المدخل إلي:

صناعة الأفلام الوثائقية



مرفق مع الكتاب اسطوانة بها ثلاثة افلام وثائقية سودانية
إضافة لفيلم تسجيلي لفلاهارتي..نانونك الشمال

الارقم الجيلاني

الخرطوم2009م

اسم المؤلف: المدخل الي: صناعة الافلام الوثائقية
تأليف : الارقم محمد الجيلاني
التدقيق اللغوي: مدثر الهادي بخيت
سنة النشر :2009م
مكان النشر: الخرطوم
شركة مطابع السودان للعملة المحدودة
رقم الايداع :(752–2009)

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

بعد اطلاعي على مخطوطة الأستاذ / الأرقم الجيلاني الموسومة المدخل لصناعة الأفلام الوثائقية تحليلاً لبعض نماذج التجربة السودانية في مجال انتاج الأفلام الوثائقية خاصة التلفزيونية منها ، أرى أنها على درجة من الأهمية والإمتاع في تناولها لموضوعات التوثيق ذات الدلالة والمغزى في العالم عامة والسودان على وجه الخصوص .

فالسودان هذا القطر القارة ولما له من خصائص جغرافية وطبوغرافية واثنية تجعل منه مجالاً خصبا للأفلام والبرامج الوثائقية ، فتعدد ثقافاته وقبائله ومناخاته تساعد في توفر المعلومات الجديدة والغريبة والمفيدة حتى للسودانيين أنفسهم . كما لتميز الإنسان السوداني بعطائه وابداعاته المختلفة عاملاً مساعداً في انتاج هذه النوعية من الأفلام .

يزيد الفائدة نجاح البرامج والأفلام الوثائقية السودانية واحرازها للجوائز والميداليات المختلفة في عديد المهرجانات العربية كالقاهرة والبحرين وتونس والمهرجانات الإفريقية (أورتنا) . وتميز عدد من المخرجين والمنتجين وكتاب السيناريو كالمخرج سيف الدين حسن والمخرج وكاتب السيناريو الدكتور النور الكارس ، ومن المفيد جداً أن الأستاذ الأرقم الجيلاني نفسه أحد هؤلاء المخرجين الذين شاركو وفازوا بالميداليات والجوائز مما يعضد هذا الكتاب ويجعله خليطاً بين التجربة والممارسة العملية بجانب البعد المنهجي والأكاديمي .

لكل ذلك فالكتاب مهم ومفيد واضافة حقيقية للمكتبة السودانية ولطلاب الجامعات خاصة في أقسام الإعلام وكلياته المختلفه .

نفع الله به وزاده معرفة ورفعة . فالله الموفق وهو (فوق كل ذي علم عليم) .

دكتور /بدرالدين أحمد ابراهيم محمد

أستاذ مشارك بكلية الإعلام – جامعة امدرمان الإسلامية

عميد الكلية الأسبق ومدير الفضائية السودانية السابق

اكتوبر 2009م

تمهيد :

الحمد لله الذي سخر لنا السمع والبصر والفؤاد وكل أولئك كان عنه مسئولا..
أما بعد

يعتبر(الفيلم الوثائقي/التسجيلي) أحد أنواع المعالجات السمع بصرية وشكلاً من أشكال البرامج التلفزيونية؛ وهو فن ومظهر من مظاهر الإتصال الجماهيري عبر الشاشة المرئية ، حيث أصبح يحتل جزءً مقدراً من ساعات البث اليومي في مختلف محطات البث الفضائي في العالم ،كما أنه يشكل ركيزة أساسية في مجال العلاقات العامة للإعلام والترويج لمختلف المؤسسات الخاصة والعامة إضافة الي ذلك أصبح من الميسور الان في مقدور أي شخص الحصول علي أجهزة تصوير ومونتاج ومن ثم صناعة فيلمه الوثائقي الخاص بل ومن السهل ايضا توزيعه أو بثه عبر شبكة الانترنت.

إن صانعي (الفيلم الوثائقي) يعملون لأجل أن تبدو الحقيقة حاضرة بإيقاع الصورة والصوت، يعملون على تجسيد الحقيقة كأنها حية تسعى.. بمنهج يعتمد الواقع الحقيقي في اختيار الزمان والمكان وتفعيل الأحداث الدرامية اعتماداً على التاريخ ومنطق الواقع والصراع الجوهري الذي يخوضه الناس من أجل الحياة والبقاء .. ومن ثم يصبح (الفيلم الوثائقي) وثيقة صالحة لكل زمان دون الحاجة لإدخال التغيير فيه.

إن الإحساس بالبحث عن أسس للفن أوضحه أحد فناني عصر النهضة مايكل أنجلو في قوله (.. ان الذي أريد أن يراه الآخرون في عملي هو الفكرة التي تكمن وراء ما يسمى بالحقيقة ، فانا أبحث عن الجسر الذي يصل المرئي باللامرئى).

انني اعتقد ان انتاج الافلام الوثائقية هو بمثابة – مرآة لكنها مواكبة ومتطورة – نعكس فيها رؤيتنا للاشياء والاشخاص والاماكن التي من حولنا.. نغوص عبرها أو نكشف بها الغموض لنبرز المعاني والقيم التي تكتنفها ..ومن ثم هذه دعوة للإستثمار ومضاعفة الانتاج في هذا المجال وبلوغ ارقي مستويات الإنتاج وتحقيق غايات مشاهدة الجمهور المتنوعة.

عزيزي القارئ بين يديك كتاب(المدخل الي: **صناعة الافلام الوثائقية**) وهو كتاب يبحث في إنتاج وإخراج الفيلم الوثائقي..وهو محاولة لتقديم مادة تعليمية ونقدية لمن يعملون في انتاج الفيلم الوثائقي او لمن يرغبون في هذا التخصص من الطلاب او الهواة بل حتي الذين يعملون في تخصصات اخري في الفنون السمعبصرية ولاسيما أؤلئك النفر من جمهور المشاهدين الذين يتذوقون هذا الفن ويستمتعون به ؛ وحتي تعم الفائدة حرصت ان ألحقه بمواد منتقاة ذات علاقة بالفيلم الوثائقي ملحقة ضمن القرص المضغوط المرفق للكتاب..

اتمني تقديم مايفيد والله من وراء القصد.

الارقم الجيلاني

الخرطوم../ سبتمبر2009م

المحتويات:

مدخل

عرف تاريخ السينما منذ ولادتها نوعين من الأفلام: أفلام تسجيلية وأفلام روائية. ولكن، على الرغم من أن الأفلام التسجيلية هي الأصل ومبتدأ السينما و جوهرها، حسب رأي دزيغا فيرتوف، فإن الغلبة في السباق بين الأفلام التسجيلية والأفلام الروائية كانت على المستوى الجماهيري لصالح الأفلام الروائية، ومع ذلك وبالرغم من كل الامتيازات التي كانت ولا زالت تتمتع بها صناعة السينما الروائية سواء من حيث التمويل أو من حيث الانتشار الجماهيري ، إلا أن طموحها ظل هو الوصول إلى صيغة لتصوير مواضيع الأفلام بحيث تكون ذات مصداقية واقعية تيمناً بالسينما التسجيلية..ظلت الأفلام التسجيلية جوهر السينما الحقيقية التي تعكس الواقع بموضوعية ، وكما تشير الصورة العامة للسينما الروائية المعاصرة إلى نجاحها في تحقيق صيغة فيها نوع من التداخل والتلاحم بين الروائي والتسجيلي ؛ مستخدمة في سبيل تحقيق ذلك ليس فقط أحدث التقنيات بل العديد من وسائل التعبير المستعارة من السينما التسجيلية.

ولعل من الوسائل التي باتت شائعة في السينما العالمية المعاصرة أن يذكر في مقدمة الكثير من الأفلام الروائية أن القصة مبنية وفق أحداث حقيقية او مع تغيير طفيف في مجريات القصة او الشخصيات او الاماكن وغيره ، وذلك بقصد إضفاء الواقعية مسبقا على أحداث الفيلم، كذلك من ضمن الأساليب لمحاولة إضفاء المصداقية على الأحداث والتي باتت تستخدم على نطاق واسع في الكثير من الأفلام الروائية المعاصرة ما يحصل في غالبية الأفلام هو الإيهام بالحقيقة من أجل زيادة عناصر التأثير على المتفرجين أثناء مشاهدة الأفلام.

يمكن تشبيه العلاقة بين نوعيّ الأفلام (الروائي والتسجيلي) كما العلاقة بين الأستاذ وتلميذه الذي تفوق فتمرد بالضرورة على أفكار أستاذه .. فالبدايات الاولى لفن وصناعة السينما أعتمدت على صنع الافلام الوثائقية وحالما دارت عجلة الاكتشافات واستقرت الاسس الشاملة والافكار والاشكال وتكون كل شيء لدى شخصية الفيلم الروائي (التلميذ) بكل اشكاله ومضامينه وتقنياته المتسارعة حالما إكتمل عوده وإستقوى حتي تمرد هذا الاخير وتعاظم وتفوق وانطلق كما ونوعا ؛ وهذه طبيعة وضرورة الاشياء السائرة دوما الى الامام ..

البدايات الأولى لمصطلح الفيلم التسجيلي

الفيلم التسجيلي او الوثائقي مصطلح مشتق من كلمة Document باللغة الفرنسية القديمة(درس ،دليل مكتوب) وكلمة Documentum باللاتينية (درس، دليل، برهان، نموذج، مثال...) كما ظهرت Documentary في الانجليزية لتنطوي علي الشيء المؤلف من وثائق.[1]

يعتبر جون جريرسون المولود عام 1898م في قرية دينستون بالقرب من مدينة سترانج بأسكتلنده هو الاب الروحي للافلام التسجيلية.. وقد ظهرت كلمة الأفلام التسجيلية لأول مرة فى مقال فني يحمل نفس إسمه ككاتب لمجلة (نيويورك صن) فى فبراير 1926م، حيث إبتدر مستخدماً فيه كلمة فيلم تسجيلي ليصف فيلم (موانا) الذي أخرجه روبرت فلاهرتى وصور فيه حياة سكان جزر البحار الجنوبية ، وقد حدد فيما بعد ما يقصده بعبارة تسجيلي (إن الفيلم التسجيلى هو معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني).[2]

بالرغم من انه لم يهتم بالسينما التسجيلية فى بادئ الأمر باعتبارها شكلاً فنياً بقدر ما كان يعتبرها وسيلة للوصول إلى الرأي العام وهذا ما يؤكده بقوله: (إن فكرة تصوير الطبيعة ليست بذات أهمية كبيرة فى مجتمع متحرك دائم التطور وإنما المهم المطرقة التى تشكل هذا التطور .. وعلى ذلك فقد سعيت لأن أجعل الأفلام التسجيلية بين يدي لا مجرد مرآة للواقع بل مطرقة تساهم فى تشكيل هذا الواقع).[3]

الفيلم التسجيلي او الوثائقي هو احد أشكال التعبير الفني خاصة وإنه يتشابه مع وسائل الاتصال الأخرى لأن الخواص الأساسية لوسائل الاتصال الأخرى جرى نسجها داخل بنيته الثرية فهو يستخدم العناصر المركبة لكل الفنون البصرية مثل الخط والشكل والكتلة والحجم كذلك يوظف التفاعل الدقيق للضوء والظل كما يمكن أن يغطى الغرض الموضوعي والذاتي، و أن يركز على الحقائق السطحية والحسية تماماً أو يغوص فى الذهني والفلسفي كل ذلك من اجل القراءة الموثقة للواقع والتي تستمد خصائصها من تقاليد الممارسة للفنون السمع بصرية ، فالفيلم (مثل الشعر يقوم بالتوصيل من خلال المجاز والاستعارة و الرمز ، ومثل الدراما يقوم بالتوصيل بشكل بصري و شفاهي ، أو مثل الرواية حيث الفيلم يوسع أو يضغط الزمان والمكان ويتحرك للوراء وللأمام بحرية داخل حدودهما العريضة).[4]

---

[1] كيفن جاكسون ،السينما الناطقة ، ترجمة علام خضر ،منشورات وزارة الثقافة،دمشق 2008م،ص 138.

[2] فورسايت هاردى ، السينما التسجيلية عند جريرسون ، ترجمة صلاح التهامي ، القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965م (ص5)

[3] المرجع السابق نفسه (ص26).

[4] جوزيف م.بوجز ،مدخل إلى النقد السينمائى ، ترجمة مصطفى محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000م (ص118 ،119)

اقتبس جريرسون كلمة الأفلام التسجيلية عن تعبير كان يطلقه الفرنسيون على أفلام الرحلات (Film Documentaire) فى مطلع القرن العشرين حيث يقصد به تغطيه هواة الرحلات للمكان الحقيقي الذي يدور حوله الموضوع .وهو ذو مسحة سياحية إعلامية – وبعكس المفهوم الذي لاينطبق على الفيلم التسجيلى الحديث – مستخدمين اختراع لويس لوميير لأول جهاز لالتقاط الصور السينمائية المتحركة سنة 1895م.[1]

يعتقد البعض أن ما أثاره الفيلم التسجيلي أو الوثائقي من جدل ونقاش ودراسات تجاوزت بشكل كبير عن ما نشر حول الفيلم الروائي ؛ فهذا الأخير تحددت معالمه بصفة نهائية في بداية عشرينات القرن الماضي و تحرر من كل القيود ليسبح في عالم الخيال والإبداع بدون حدود بينما استمر النقاش – ومازال – حول الفيلم الوثائقي حيث اختلف حوله صانعوه من مخرجين ومنتجين أو حتي نقاده ومستهلكوه ؛ فلقد اختلف الجميع مع الجميع حتي حول تسميته في المقام الاول ، فهناك من يسميه (البرامج او الفيلم الوثائقي) وهناك من يفضل (الاشرطة او الافلام التسجيلية) او (مصطلح الوثائقيات) باعتبار أن التوثيق ليس هو التسجيل ويعتقد آخرون بأنها أفلام المعرفة أو التوعية بينما يظن البعض أن " كل ما يتحرك فوق الشاشة هو سينما " كرد على كل من كان يحاول الفصل بين الأفلام المرئية وإعتبار الفيلم الوثائقي سينما من درجة ثانية..(يشمل مصطلح الوثائقيات الاعمال التلفزيونية واشرطة الفيديو والافلام السينمائية والاقراص الرقمية ومختلف حاويات الانتاج..)[2]

هذه الاختلافات هي تعبير لوجهات نظر حول (الفيلم الوثائقي/التسجيلي) والتباين في كيفية المعالجة لهذا الفن، كما إنها تعكس أيضا ثراءه وتؤكد مدي إرتباطه بقضايا الناس ومحيطهم البيئي والثقافي.. فالمدافعون عن الفيلم الوثائقي او التسجيلي يعتبرونه الأب الشرعي للفن السابع لكون الأفلام الأولى السينمائية للأخوين الفرنسيين لوميير هي أفلام وثائقية وبالتالي فإن السينما خلقت ونشأت وثائقية وكانت تلك الأفلام وثائق ذات قيمة إنسانية وحضارية مهمة؛ إستطاع نقلها الأخوين بدون تحوير ودونما إدخال لعمليات المونتاج الفنية والتي تأتي بنتائج مخالفة للواقع وقد يعتبرها البعض تجاوزا – خدع سينمائية– وهكذا فقدت الصورة السينمائية موضوعيتها المطلقة وواقعيتها بالتدخل الملموس لأصحاب الفيلم ؛ ومن هنا تفرع الفن السابع إلى سينما خيالية روائية وسينما تسجيلية وثائقية.

1- د.منى سعيد الحديدي،د.سلوى إمام –أسس الفيلم التسجيلى دار الفكر العربي القاهرة 2002م (ص12)

[2] فرج شوشان، صناعة الوثائقيات، مجلة الاذاعات العربية،اتحاد اذاعات الدول العربية، عدد2، 2007م،ص17.

التعريفات المختلفة للفيلم التسجيلي (الوثائقي)

ان تباين وجهات النظر حول شكل ومضمون الفيلم التسجيلي الوثائقي انعكست علي التعريفات المختلفة للفيلم نفسه مما يفرض علينا تناولها بشيء من الايجاز للأراء المتنوعة حوله..[1]

جون جريسون : باعتباره رائد الفيلم التسجيلي فهو يعرفه بأنه المعالجة الخلّاقة للواقع.. وعلى ذلك تكون القواعد الأساسية للفيلم التسجيل عند (جريرسون) كالاتي:

- الفيلم الوثائقي يأخذ مادته من واقع الحياة والأشخاص الحقيقين..
- تنظيم المادة الواقعية واختيارها وإعادة ترتيبها وعرضها بشكل فنى درامى خلّاق يحدث الأثرالمطلوب في المشاهد على مستوى العقل والعواطف ، بعيداً عن الوصف السطحى للموضوع.
- الملاحظة والإنتقاء من الحياة نفسها ومعايشة الأحداث والأماكن والأشخاص الذين يتناولهم الفيلم.

بيير لورينز Pierre Lorenz : وهو مخرج تسجيلي كان من أفلامه (النهر عام 1937م) وقد وصف الفيلم التسجيلي بالأتي:

– فيلم يتعامل مع الحقائق بشكل درامى وأن هناك عوامل كثيرة يمكن استغلالها درامياً في الواقع.

– الطبيعة والحياة لا تقل في حدتها عن الصراع الدرامي في المسرح أو الرواية أو القصة.

– المهم هو كيفية إلتقاط المخرج التسجيلي الفنان واكتشاف المادة الدرامية الحقيقية من المحيط.

برسام Barsam : وهو ناقد سينمائي يقسم الفيلم الوثائقي الي قسمين الاول الفيلم الخيالي fiction وهو بناء روائي يعتمد علي خيال المؤلف وممثلين محترفين والاستديوهات والديكور...الخ كما يستهدف الربح المادي..اما الثاني الفيلم الواقعي nonfiction والذي يستمد

---

[1] انظر د.مني سعيد، د.سلوي امام ، مرجع سابق من ص 19-24 .

المادة الحقيقية من الواقع – لا الخيال– حيث يخلو من عناصر التأليف والذاتية أشخاصا وأماكنا ؛ كما لايعتمد علي الأستديو و النجوم و الديكورات ولايستهدف الربح المادي..

وكما يقسم برسام أشكال الإنتاج التسجيلي غير الخيالى حسب الشكل والأسلوب إلى الأسلوب التسجيلي أو الوثائقي Documentary والذي يتصف ويتميز بهدفه ذو المغذي الإجتماعي السياسي ؛ كما له رسالة واضحة محددة يهدف المخرج إلى إيصالها للجمهور المتلقي..اما الأسلوب الاخر فهو الحقيقي الواقعي Factual الذي يضم فيلم الحقيقة ، الرحلات، التعليمي، الجريدة والمجلة السينمائية حيث يجرد من الأهداف الخاصة لكنه إخباري وصفي و إبداعي.. فهو يتفق مع جريسون بأن الفيلم التسيجيلي هو "المعالجة الخلاقة للواقع."

راول روثا Raul Rotha : وهو كاتب ومخرج أنجليزي و يعتقد ان من سمات الفيلم التسجيلي إعتماده علي الفكرة Idea بدلا عن الحبكة Plot...كما لا يستند على الخيال أو الاماكن المغلقة فهو يخاطب العقل اساساً ومنه ينتقل إلى المشاعر و الاحاسيس كما أنه:

- لا يعتمد على النجومية لمؤديّ الأدوار امام الكاميرا .
- لايعتمد او يستهدف الربح المادي.
- الوضوح المباشر من خلال التتبع المنطقى و المحكم لعناصره.

وجهات نظر مختلفة

يعتقد (فيليب دين Philip Dyane) ان الفيلم الوثائقي هو سلاح من أسلحة الدعاية والنقد.. يتعامل مع الخيال والواقع؛ كالفيلم الروائي قد يحتوي على حبكة كما تكمن قيمته بالهدف الذي يحققه حتى ولو تم استخدام الممثلين المحترفين أوالديكورات للمعالجة والقصص الخيالية. ويعتقد كذلك ان الفيلم التسجيلي له خاصية مميزة وهي إمكانية التجريب و الابتكار.

كما جاء اخرون بوجهات نظر مختلفة فمثلا (أندرو ساريس Andrew Sarris) يعتقد ان جميع الآفلام تسيجيليه بدرجة ما ، وأي فيلم يمكن ان يكون وثيقة عن شخص أو فترة زمنية أو مكان ما .. بل يصل الى أبعد من ذلك حيث بنفي وجود أي حدود بين الفيلم الروائي و الفيلم الوثائقي.

كما عرف الاتحاد العالمي للسينما التسجيلية ١٩٤٨م الفيلم الوثائقي أنه كل طريقة للتسجيل على شريط السيلوليد لأي مظهر من مظاهر الواقع ، وذلك بتقديمه عن طريق التصوير المباشر ،او بإعادة البناء المنطقي ليتماشى مع العقل والعاطفة من اجل إشباع الرغبة في توسيع المعرفة والإدراك وعرض المشكلات وحلولها بأمانة وذلك في المجالات الاقتصادية والثقافية والعلاقات الإنسانية ..

أما أكاديمية فنون الصور المتحركة والعلوم عرفت الأفلام التسجيلية بانها الأفلام التي تتعامل مع موضوعات تاريخية واجتماعية وعلمية واقتصادية سواء تم تصويرها وقت حدوثها الفعلي أو تم إعادة تمثيلها حيث يكون التركيز على المضمون أو المحتوى الحقيقي أكثر من التركيز على الترفيه او التسلية ...

أما قاموس أكسفورد يعرف الفيلم التسجيلي بانه صور متحركة من الحياة الواقعية تقدم الحقائق والمعلومات لموضوع ما ..

حدود الفيلم التسجيلي (الوثائقي)

إن الفيلم التسجيلي كما يطلق عليه في دول المشرق العربي أو الفيلم الوثائقي كما يطلق عليه في دول المغرب العربي..[1] يمثل أحد أشكال المخرجات السمع البصرية التي يمكن استثمارها بهدف التأثير في مستويات المعرفة وتكوين الاتجاهات كأداة فعالة في الاتصال الجماهيري. فهو إنتاج فني دقيق مبنى على فهم واستيعاب كامل للأسس التي تميز هذا الشكل من الإنتاج السينمائى ، والذي أخذ طريقه إلى الإنتاج التلفزيوني مع انتشار القنوات الفضائية التلفزيونية العامة والمتخصصة..المحلية أو الدولية وكذلك مع تطور وانتشار وتوفر تقنيات الإنتاج أو البث والتوزيع التلفزيوني الخاص أو العام مما يلبى حاجة الناس لهذا النوع من الإنتاج في مجالات الأخبار والعلاقات العامة والإعلام والثقافة والتعليم ، وهكذا يبقي الفيلم الوثائقى هو (الشكل الحي و المتغير باستمرار بتطور التكنولوجيا والقدرات والأسلوب في نظرتنا إلى العالم ككل).[2]

على مدى تاريخ الأفلام والبرامج المرئية وصناعتها ما بين الإنتاج السينمائى والتلفزيوني وفى ظل التطور التقني للتلفزيون الذي أصبح الوسيلة المفضلة لتقديم أنفسنا عبره للعالم أو كنافذة نطل بها لما حولنا؛ برزت العديد من الاشكال والاتجاهات للإنتاج الفيلم الوثائقي وقد قسمه البعض لأكثر من(57) نوعا شملت فى مجملها: التأريخي،والتحقيقي ،الطبي، الرحلات والسياحة، الآثار، الاجتماعي المتخصص في الأعراق، السلالات البشرية، القبائل وغيرها.[3]

إن حياتنا بشكل عام هي أهم عنصر فى العمل التسجيلى وفى هذا تكمن قوة الفيلم الوثائقى أو التسجيلى كأداة إعلامية اتصالية لها رسالتها وخطورتها ودورها وأهميتها .كما ان الفيلم الوثائقى يرمى أساساً إلى تفسير الواقع المحيط بالإنسان بكل ما يشمل هذا الواقع من

---

[1] د.منى سعيد الحديدي،د.سلوى إمام –أسس الفيلم التسجيلى ، مرجع سابق،(ص11)

[2] Paul Kriwaczek , Documentary for the Small Screen ,Focal Press , Great Britain , First Published 1996, p.xi

[3] Paul Kriwaczek , Documentary for the Small Screen (Ibid),P.(13)

ايجابيات وسلبيات فهو يقوم بتسجيل الحقيقة وعكسها عبر معالجة خلاقة للواقع تُشاهد عبر الشاشة المرئية .

الخصائص العامة للفيلم الوثائقي

هناك العديد من الخصائص التي لابد من توفرها في الفيلم الوثائقي ويمكن إجمالها في الأتي:

- أن يصمم الفيلم على أساس تقديم معلومات وأفكار وخبرات في مجالات المعرفة المختلفة؛ وبقصد نقل أو إيصال أو التأثير على الفئة المستهدفة.
- تعالج الأفلام الوثائقية بأساليب واتجاهات مختلفة ولكن فى مجملها هي أشكال تتيح للمشاهد أن يرى أكثر من أن يسمع . كما يسمو الفيلم بالتتابع المستمر لعنصري الصورة المرئية والصورة الصوتية وجاذبيتهما وقدرتهما على توصيل المعاني لمستويات متعددة من الجمهور.
- عبر الفيلم يمكن أن نري المستقبل البعيد أو أن ننظر إلى الماضي البعيد وان نجعل الثواني تبدو وكأنها ساعات وأن نعالج زمانياً قرناً إلى دقائق .
- إنه أقوى وأكثر الفنون واقعية ، ومن الخطأ الظن بأن الفيلم الوثائقى لايؤدي وظيفة الترفيه للناس.
- إن الفيلم الوثائقى لايبالى بالكسب المادي السريع من خلال إنتاجه وعرضه بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ.
- كما يتطلب الفيلم الوثائقي درجة عالية من التركيز فى الإنتاج ومراحله وبعمق فى الدراسة البحثية وإختيار الموضوع الوثائقي.. وقد وصفه البعض بأنه دراما الأفكار المتعطشة للتغيير الاجتماعي.
- تمتد جذور الفيلم الوثائقي فى الحياة والواقع فهو من حيث الموضوع يهتم بالجوانب الحقيقية لحياة الإنسان والحيوان والطبيعة وكافة المخلوقات وكل الصناعات؛ كما انه يتسع لمعالجة جميع الموضوعات سواء أكانت تاريخية أو اقتصادية أو اجتماعية أو علمية.
- مهما تنوعت وتعددت الاتجاهات والمدارس العالمية فى فن وصناعة الفيلم الوثائقى فهو يتناول المادة الحياتية (ظواهر الحياة) وتحليل هذه الظواهر فى مجال العلاقات الإنسانية .

الاتجاهات الفنية للفيلم الوثائقي :

الفيلم الوثائقي هو شكل لمشاهدة الأحداث والقصص الواقعية لا لقولها بمعالجات تعتمد في الأساس على الصورة قبل الصوت واللقطة قبل الكلمة و التعبير قبل الوصف بالتركيز دون الإفاضة وهكذا دائماً الفيلم الوثائقي يرتبط ارتباطاً جدلياً بالتعبير المرئي حيث يعتمد السيناريو فيه على التعبير الصوري وذلك من خلال صياغة ومعالجة وعرض الموضوع برؤية فنية قادرة على الإفصاح عما يعنيه كاتب السيناريو أو المخرج ولعله من الجدير هنا ان نذكر ما قاله الباحث محمد القرافى (إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقة نسقيه متعددة ومعقدة ، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين ويحظى كل منهما بالتجانس والتماسك في غياب اى رباط بينهما، وان العالم المرئي واللغة ليست غريباً احدهما عن الآخر)[1] .

ان صانعي الفيلم الوثائقي يعالجون (الرؤية في كيف ترى العالم من حولك؟) ومن ثم كان من الطبيعي ظهور عدد من المدارس والاتجاهات المختلفة والمتبعة في إعداد الفيلم وانتاجه، وقد شملها البعض وحصرها في ثلاثة مدارس هي : الواقعية والكلاسيكية والشكلية بينما عمل اتجاه آخر لتقسيمها إلى: (التقليدية ، الموسيقية ، التحريري و الجدلي والرسوم المتحركة) غير ان تصنيف كل من (منى سعيد الحريري وسلوى إمام على) يبقي الاكثر حظاً وذلك لما هو عليه من شمولية وحصر دقيق ووافي لكل الاتجاهات والمدارس..[2]

وكما هو موضح بالتصنيف التالى :

1. الاتجاه الرومانسي :يعتمد إعداد هذا النوع من الأفلام على الاهتمام بحياة الفرد بشكل يتميز بحرية التعبير والتلقائية والشاعرية مما يخلق احساساً غنائياً عاطفياً لدى المشاهد المستهدف وتستخدم أفلام الاتجاه الرومانسي المناظر الطبيعية حيث تمجد فيها الجمال والطبيعة دونما قصص مؤلفة أو مفتعلة على الواقع الطبيعي الحقيقي.
2. الاتجاه الواقعي : يستمد هذا النوع مادته من الواقع المباشر لحياة المدن والقرى والمصانع والأسواق ، وغير ذلك من أماكن التجمعات البشرية في محاولة إبراز ما يكمن تحت السطح بكل متناقضاته .. وعلى حد تعبير جون جريرسون يكون هذا النوع كخلق الشعر وإيجاده في ميدان لم يسبق لشاعر ان طرقه من قبل وهو ما يحتاج لجهد والهام فني ومعالجة خلاقة لمادة الواقع.
3. الاتجاه السيمفوني : تتمثل فلسفة الاتجاه السيمفوني في النظر إلى السينما كفن يشبه الموسيقى من حيث اعتماد كل منهما وقيامهما على عنصر الحركة. حيث يشكل عنصر

---

[1] د.محمد قرافى، الصورة السينمائية والتعبير اللغوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد (31) 2002م ،ص 223

[2] د.منى سعيد ، د.سلوى إمام ،أسس الفيلم التسجيلي ،مرجع سابق ،42-53 .

الحركة في الموسيقى ما يعبر عنه حركة الصوت في الزمان بينما الحركة في السينما هي حركة الضوء في الزمان والمكان. ان أفلام هذا الاتجاه تقدم مشاهد في توالى حركي شبيهة بالحركات السيمفونية الموسيقية .

4. سينما الحقيقة : يعتمد هذا الاتجاه على درجة كبيرة من الصدق والمباشرة وتستغل أو تستفيد من التقدم والتطور التقني في القدرة على التصوير وإمكانية ان تكون الكاميرا موجودة في قلب الحدث وتسجيل أدق التفاصيل بتلقائية ودون اى تدخل في صياغتها.

مابين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي :

يتميز الفيلم الوثائقي بميزات قد لاتتوفر في الفيلم الروائي وكذلك هو الحال مع الروائي الذي يحمل هو الاخر مزايا قاصرة عليه..ويمكن إدراج تلك الاختلافات كما يلي:

-الفيلم الوثائقي يستند علي الوثائق ويبتعد عن القصة والخيال علي عكس الفيلم الروائي الذي يستند علي القصة والخيال في تكوين مادته.

-الوثائقي غالبا ما يتضمن تعليق مصاحب للمشاهد أو الصورة التي يستعرضها بينما يكون الروائي خالي من التعليق إلا ما ندر.

-يستند الوثائقي كثيراً علي اللقاءات والمقابلات مع الاشخاص الموجودون في فحوي الاحداث بينما لايتضمن الروائي مثل هذه اللقاءات.

-كما يعتمد الوثائقي غالباً علي نص مقروء أو مكتوب في بعض الاحيان أو مقدم يقود موضوع الفيلم ويفصح عن محتواه بينما تقود الروائي وتفسره شخصيات وحوار وحركات مفتعلة.

-يضم الفيلم الوثائقي شخصيات حقيقية لكنه في بعض المعالجات يستعين بممثلين مغمورين من غير المحترفين، بينما يستند الفيلم الروائي علي أداء الممثل خاصة المحترف لتنفيذ ادوار الشخصيات المطلوبة.

-الفيلم الوثائقي كثيرا مايستند علي التصوير الحقيقي للمواقع وأماكن الأحداث في عرضه بينما نلاحظ أن الروائي كثيرا ما يستعين بالديكور والمواقع الوهمية والمركبة في طرح موضوعه.

-الفيلم الوثائقي في وقته محدود وقصير وفي أكثر الأحيان لايتعدي الساعة خصوصا التي تنتج للبث التلفزيوني لا لعروض السينما؛ بينما يلاحظ أن مجمل الاعمال الروائية قد تتخطي الساعة ولربما تتجاوز الثلاث ساعات.

الفصل الثاني

مراحل إنتاج الفيلم الوثائقى

يعتبر إنتاج الأفلام الوثائقية للتلفزيون أوالسينما صناعة متكاملة لها طرقها ومقوماتها وفنيّاتها الإقناعية فى عالم تنوعت وتطورت فيه سُبل الاتصال والمعلومات وأصبح فيه الجمهور على دراية وعلم بكل ما يقدم إليه من وسائل وبرامج ليتجاوب مع بعضها حراً ويعرض عن أخرى.

إن التخطيط لإنتاج كل مشروع فيلم وثائقي يبدأ بفكرة و مسودة وينتهي برد فعل الجمهور عقب المشاهدة مباشرة ، ومن ثم إذا لم يتحكم فريق وإدارة الإنتاج فى خطوات واتجاه المسير فقد لا يصل – صانعي الفيلم الوثائقى – إلى هدفهم أصلاً.

خطوات إنتاج الفيلم الوثائقى :

لا يمكن الوصول بالإنتاج السمعي بصري لأعلى درجات الجودة والتأثير على المشاهد إلا إذا سارت إدارة وعملية الإنتاج وفقاً لخطط ورؤى مدروسة ومحكومة بواسطة خبراء واختصاصيين يوظفون الإمكانات المتاحة لتحقيق الأهداف المرجوة حتي تتفق مع احتياجات الجمهور المستهدف. وقد ذكر دزيغا فيرتوف مخرج الأفلام التسجيلية مانصه :(يمكن الاندفاع بلا هوادة فى اى موضوع وسينتهي هذا بالهزيمة إذا لم تتم دراسة الموضوع بشكل مسبق . يجب أن نحفر بعمق فى المادة المتعلقة بالموضوع دون الاكتفاء بالمعارف السطحية، يجب استخدام جميع الإمكانيات الإعلامية والتنظيمية والتقنية إلى أقصى حد حتى لا يكون الفيلم ناقصاً)[1]

1. هناك خطوات لإنتاج الفيلم الوثائقى _كما هي بقية مخرجات العمل التلفزيوني_ تُكوِن في مجملها ثلاثة مراحل أساسية حيث تتحرك تلك المراحل الثلاثة فى عدة مستويات أو خطوات لإكمال العملية الإنتاجية ويمكن سردها على النحو التالي[2] :
2. مرحلة ماقبل الإنتاج Pre-Production
3. مرحلة الإنتاج Production
4. مرحلة الإنتاج المتقدم Post-Production

---

[1] دزيغا فيرتوف– الحقيقة السينمائية ، ترجمة عدنان مدنات ط . أولى بيروت ، منشورات مجلة الهدف ، 1975م (ص323)

[2] Paul K., Documentary (Ibid), P.158-162

مرحلة ما قبل الإنتاج :

وفيها يتم تحديد الفكرة والموضوع المراد تناولهما وينبغي أن تنبع من احتياجات الناس الفعلية ،وكما تلبى طلبات البيئة وتجاوب على تساؤلات المجتمع المستهدف. وغالباً ما يكون الموضوع رد فعل لإحساس بوجود معضلة عند المنتج أو الكاتب يسعى لسبر غورها ومن ثم حلها كما يجب أن تكون الفكرة واضحة وبسيطة ممكنة التنفيذ ومقبولة لدى الجميع ولعل إختيار موضوع الفيلم والفكرة هو مهارة عالية تقطع شوطاً في نجاحه.. وذلك مما يجعل البعض يتفرد في خاصية إنتقاء القضايا والمواضيع التي تصلح للإنتاج الوثائقي.

فى هذه المرحلة تتم الإجابة على الأسئلة (ماذا تريد ؟و لمن ؟ وكيف ؟) حيث يقوم عليها الإنتاج بل وتعتمد عليها المراحل الأخرى وهى تبدأ باختيار الفكرة (Idea) ، ومعالجتها (Treatment) ، واختيار الأسلوب الاخراجى (قصصي ، تعبيري ، تحقيقي ، درامى–تسجيلي) ، ثم اختيار العاملين على تنفيذها(Crew)، والمعدات اللازمة لذلك (Equipments) ، كما يتم تحديد الميزانية (Budget) ومصادر التمويل (Funding) ، ووضع الجدول الزمني للإنتاج (Time line) وأخيراً وضع سيناريو العمل الأولى (script) ويظل كل مجهود يبذل فى هذه المرحلة يوفر جهداً ومالاً فى المراحل التالية (التنفيذية) ذات الكلفة العالية.

إنّ الإعداد إنما هو مرحلة ذهنية خالصة دونما الحاجة للأجهزة واستخدامها مثل الكاميرا أو أجهزة المونتاج.. كما إنّ مرحلة التخطيط تنعكس مباشرة سلباً أو إيجاباً فى الممارسة الحقيقية اللاحقة بعد أن تتضح فيها كل الأهداف وتُقّدر الإمكانات المتاحة وتحدد الوسائل والأساليب اللازمة للتنفيذ بصورة دقيقة.

مرحلة الإنتاج:

هي المرحلة التى تبدأ ببداية التصوير وتنتهي بنهايته ، وهى تأتى مباشرة بعد إكمال توفير كل الاحتياجات وتوزيع المهام على الوحدات الفنية المختلفة وجدولة الأعمال المراد تنفيذها حسب المواقع المتفق عليها..وكما يجتهد وينشط فيها المخرج مع مدير الإنتاج حيث يعملان معاً بانسجام وتنسيق ولخلق روح التكامل مع بقية فريق الإنتاج الفني ، وذلك لانجاز العمل فى أفضل وأسرع ما يكون دون تجاوز للجودة والميزانية أوالبرمجة الزمنية المرصودة .

بعض الأفلام الوثائقية ربما تتطلب أزمان طويلة للإنتاج كالأفلام التى تهتم بمتابعة الظواهر الطبيعية أو نمو وتطور حياة حيوان أو نبات وغيرها، مما يفرض على إدارة الفيلم الوثائقى جهداً أكبر وأن تكون مستعدة للطوارئ التى قد تحدث واتخاذ التدابير والبدائل المناسبة فى حينها بسرعة وسهولة ويسر.

<u>قبل التصوير:</u>

إن مرحلة الإنتاج التلفزيوني هي مرحلة إستخدام أجهزة ومعدات التصوير لأي منتج تلفزيوني كما يجب التأكد من صلاحية معدات العمل والأخذ في الإعتبار إجراءات السلامة والأذونات الخاصة بالعمل وذلك بالإجابة على التساؤلات التالية [1]:

- هل العدسة نظيفة؟ هل بطاريات الكاميرا تعمل بالطاقة؟ وهل هناك كهرباء في مكان التصوير لإعادة شحنها إذا ما نفذت؟
- هل هناك بطاريات احتياطية للكاميرا؟
- هل هناك بطاريات احتياطية لمكبرات الصوت؟
- هل حامل الكاميرا موجود وهل تعمل لوحة ميزانه او إضاءته الخاصة؟
- هل تم إعادة ضبط شيفرة الوقت time code ؟
- ماهي ظروف الإضاءة في مكان التصوير؟
- هل تم مراجعة جميع قوائم الإحتياجات والمعددات؟
- هل تم الوثوق من نظام وكفاءة وعمل الكاميرا وجهاز التسجيل بالطريقة الصحيحة (DVCam ، high defintionعالية الجودة ،...الخ)؟
- هل تم التأكد بإختبار نقاء الصوت والصورة وبتسجيل 30 ثانية على الشريط؟ وهل السماعات تعمل بطريقة صحيحة؟
- هل هناك خيارات باستخدام الميكروفون المناسب من حيث المسافة والموضوع؟
- هل تم مراجعة كل ماهو موجود من المعدات والتأكد من أنها تعمل؟
- ومعرفة ما المطلوب تصويره؟..أخيراً هل تم التأكد من إجراءات السلامة والصحة لفريق العمل والأجهزة وعمل اللازم لتجنب المخاطر أثناء التصوير؟

المتابعة الفنية أثناء التصوير

[1] Andy Glynne, Documentries…and how to make them, by kamera book, 2008 p17.

يجب المتابعة الدقيقة لتنفيذ العمل أثناء عملية التصوير بواسطة فريق المصورين وبقيادة المخرج على النحو التالي:

- التأكد من معرفة موضوع الفيلم، وأن جميع اللقطات والمشاهد والمقابلات تعبر عنه..
- معرفة جميع أفراد فريق العمل ما ينبغي أن يفعل تماما، ومتى..
- تسجيل ما لا يقل عن 30 ثانية صوت وصورة للجو العام في كل مكان للتصوير وتم إلتقاط لقطات جانبية cutaways بما فيه الكفاية..
- تصوير اللقطة المعنية بمدة طويلة وبما فيه الكفاية قبل الحدث وأثناءه وبعده..
- وجود حرية في إتباع ما قد يحدث من أحداث تجري بعفوية اثناء التصوير..كما يجري تنفيذ المطلوب جيدا.
- ملاحظة أن جميع أزرار تشغيل الكاميرا تعمل بشكل جيد في جميع الأوقات.
- تجنب –عبور الخط الوهمي– أثناء تنفيذ المشاهد والمقابلات.
- تذكر –قاعدة الثلثين– ،وأن هناك إطار او اسلوب تصوير خاص موجود دائما في العمل..
- التأكد من ان محتوي اللقطة الأساسي هو في الجزء العلوي من الإطار وبعيدا عن الهوامش بالمستوى المناسب..
- التأكد من التأطير جيدا ووجهة نظر المتحدث و زاوية الكاميرا المناسبة.
- التفكير في موقع ومكان المشهد ليس فقط من أجل إضاءة جيدة لكنه أيضا لينسجم المسرح مع مضمون القصة التي يجري تسجيلها.
- تفادي ماأمكن الخلط بين الإضاءة الطبيعية والمصطنعة.
- التأكد من استخدام مجموعة متنوعة من أحجام اللقطات ، مما يسهل بكثير عمل المونتاج لاحقا.
- عدم الإفراط في حركة الكاميرا ، لأنه يمكن أن يعقد ويصعب عمل المونتاج.
- تصوير مجموعة لقطات إضافية.. وأخذ الوقت الكافي للتصوير او إعادة تصوير اللقطات والمشاهد المطلوبة.. وليكن ذلك علي التوالي ما أمكن.
- تجنب استخدام الزوم وكثيرا ما يبدو غير مهني ويمكن ان يعقد عمل المونتاج لاحقا.
- تجنب استخدام الوظائف التلقائية auto في الكاميرا بدلا عن اليدوية manual ما أمكن ذلك.
- تجنب التصوير بأسراف والمحافظة علي نسبة معقولة بين مايتم تصويره ومايمكن استخدامه في المونتاج لاحقا.

- تأكد من أنك تسيطر على عملية التصوير وهذا يعني ان كل الطاقم والمساهمين يعرفون ماهو متوقع منهم ، والمدة التي سيستغرقها العمل.
- الاستعداد التام لمواجهة المشاكل والعقبات غير المتوقعة؛ وتعلم كيفية التفكير بسرعة وهدؤ لتجاوزها..مع التفكير في المستقبل.. و التعريف بما سيجري عمله لاحقا.

مرحلة الإنتاج المتقدم

عقب الانتهاء من تصوير الفيلم الوثائقي او العمل التلفزيوني عموما تاتي مرحلة الانتاج المتقدم حيث يجري مراجعة عملية تصوير المشاهد وتصنيفها وترتيب المؤثرات الأخرى المراد تضمينها فى العمل (صورية أم صوتية) وتأليف واختيار الموسيقى المناسبة ، وكتابة وتسجيل نص السيناريو النهائي للفيلم الوثائقى ومن ثم البدء فى عملية المونتاج.

إن عملية مونتاج الفيلم الوثائقي هي العملية الإبداعية التى تقوم بعكس الواقع بشكل فعال ومؤثر وذلك بترتيب اللقطات والمشاهد حسب الرؤية الفنية للسيناريو النهائي مع إحداث التأثيرات الصورية والصوتية المطلوبة وذلك لتحقيق الأهداف الإبداعية بأكبر قدر من الدقة والفاعلية لتزيد من قوة التأثير العاطفية والانفعالية للفيلم، تنتهي هذه المرحلة بعملية مزج الصوت الطبيعي مع التعليق والمؤثرات لتصبح الصورة المرئية والمسموعة واحدة ومن ثم الحصول على النسخة الأولى المكتملة للفيلم الوثائقى لمراجعتها واعتمادها نهائياً...

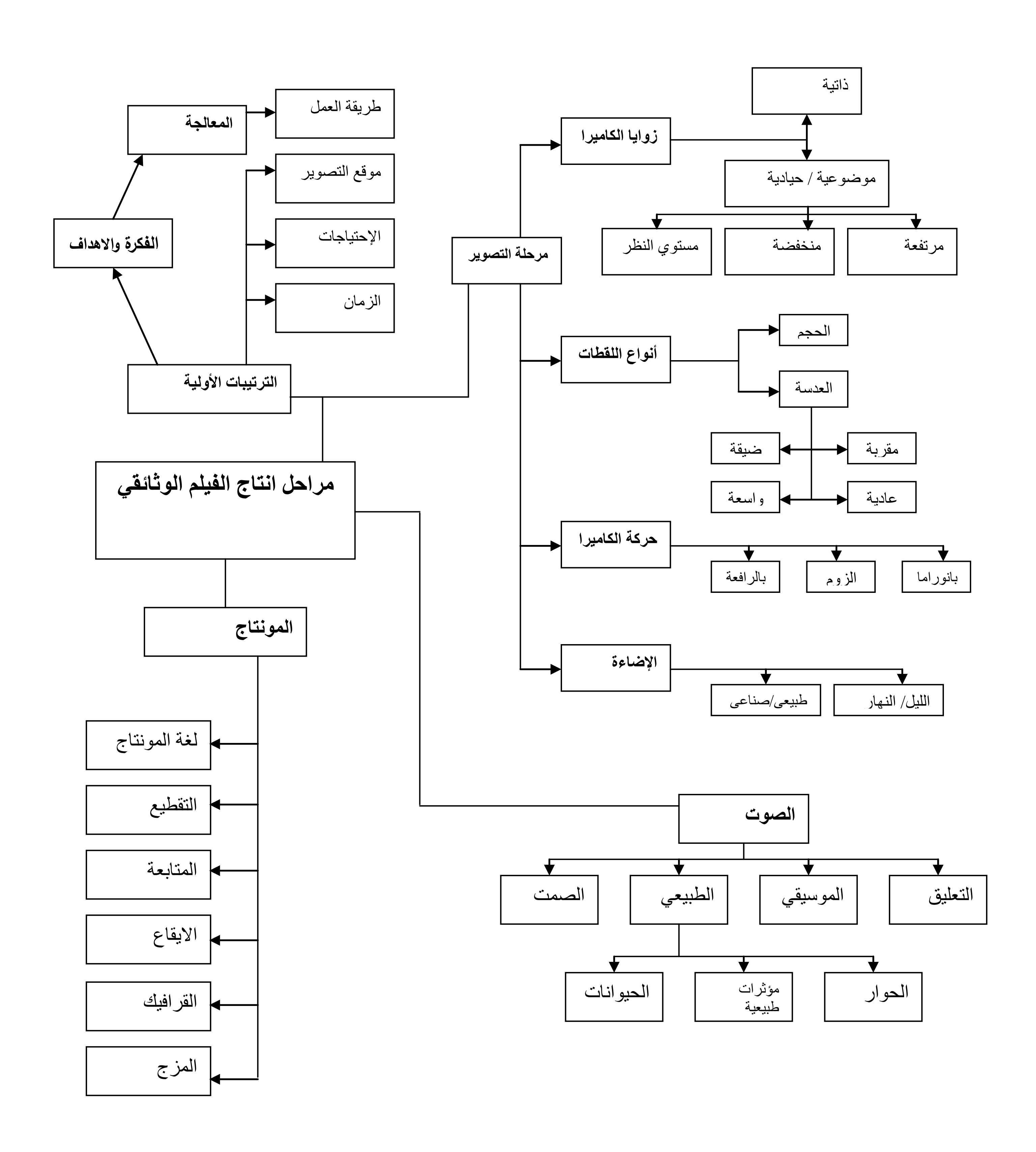
ويمكن تلخيص عملية التحضيرات وخطوات إنتاج الفيلم الوثائقي بمراحله الثلاثة كالاتي :

- إعداد المقترح للفكرة وكتابتها لتصلح للانتاج المرئي..
- دراسة محاور السيناريو الاولي جيدا من قبل المنتج والمخرج والسينارست ووضع الخطة وطريقة التنفبذ..
- وضع الجدول الزمني لمراحل الانتاج المختلفة من البداية وحتى إكمال العمل ..
- كشف متطلبات السيناريو وتفريغ وتحديد الاحتياجات اللازمة لمدير الانتاج..
- تحديد العاملين فى الانتاج أمام وخلف الكاميرا مثل الممثلون والفنييون وغيره حسب الخطة.
- كشف مواقع التصوير والمعاينة ما أمكن لكل تفاصيل الاماكن المرتبطة بالعمل..
- الاتفاق المالي وإبرام العقود القانونية مع الجهات الانتاجية من افراد وشركات وإستديوهات..
- الدراسة والاتفاق مع مصممي ومنفذي الافكار والمشاهد أوالازياء والقرافيك والخدع وغيرها من إحتياجات حسب المعالجة.
- تحديد دقيق للميزانية و التفاصيل لكل التكاليف المطلوبة..
- مراجعة السيناريو ومعاينته من قبل العاملين كالمصورين وبقية المشتركين..
- تهيئة وتحضير المعدات الخاصة بالتصوير والاضاءة وملحقاتها...
- تحضير وإجراء الحجوزات و الترخيصات والاذونات اللازمة من الجهات المختلفة بشأن الاقامة والحركة والعمل..
- تنفيذ التصوير ومراجعتة والتأكد من المطلوب قبل مغادرة مكان التصوير..
- التجهيز للمونتاج باعداد السيناريو النهائي والرسومات الايضاحية والمواد الارشيفية..
- تسجيل التعليق الصوتي والمؤثرات الموسيقية..

- تنفيذ المونتاج الاولي والنهائي..
- عمل الميكساج للصوت..والصورة
- مراجعة العمل بمشاهدته وتقويمه وتسليمه للجهة المنتجة في شريط ماستر...

فيما يلي يوضح الشكل المبين المراحل والخطوات الانتاجية للفيلم الوثائقي.

رسم توضيحي لمراحل وخطوات انتاج الفيلم الوثائقي:



إخراج الافلام الوثائقية

يعتبر التلفزيون مديناً للسينما من الناحية الحرفية والجمالية ،فقد استعارت الصناعة المرئية بالتلفزيون –رغم تميزه الخاص – مصطلحات وتقنيات السينما لاسيما ونظرياتها كذلك في مقومات وعناصر عمليات التصوير، المونتاج والسيناريو مثل اللقطات أو الاختفاء والظهور أو القطع والمزج ..وغير ذلك

إن إخراج الأفلام الوثائقية– عموماً – هو فن وعلم وحرفة تمثل استمراراً متطوراً لكل الفنون (السمعبصرية) الأخرى .. فلم يتطور الإخراج التلفزيوني من فراغ وإنما نبع وتأثر بوضوح بأدوات وأساليب وتقنيات الإخراج المسرحي والسينمائي والاذاعى.[1]

كذلك استفاد فن الإخراج من كل النظريات التقليدية والحديثة فى مختلف العلوم ، وهو يسعى لتجسيد الفكرة فى قالب مرئي مسموع يتسم بالروح الجمالية والوظيفية مما يجذب المشاهد إلى الصورة المرئية والصورة الصوتية محدثاً التأثيرات المرغوب فيها .

إن الإخراج هو عملية إبداعية تتضمن مراحل إنتاج الفيلم الوثائقى منذ ان كان فكرة وحتى صلاحيته للمشاهدة ، هكذا ويبرز دور المخرج أثناء متابعة الإنتاج لمراحله الأساسية وعناصره المتمثله في(إعداد وكتابة السيناريو والتصوير وفن المونتاج) وذلك مانجده دائما متطورا ومواكبا لاحتياجات البشرية ومتغيرات الصناعة الاعلامية ومدخلاتها..

الفن لايعيد إنتاج المرئي بل يجعله مرئياً

صانع الفيلم الوثائقى يستهدف الادارك البصري عند المتفرج فى المقام الأول – لما له من أهمية قصوى من بين مدركات الحواس الأخرى ..والخطاب التصويري هو الذي يمثل الحياة ويحاكى الواقع ان لم ينقله .. ولعل ما يجذب المشاهد تماماً هو الحضور القوى للإحساس بالواقعة التصويرية (لاينكر ألان–الفنان الفرنسي– ان الفنان فى حاجة إلى تأمل الطبيعة ودراسة نظمها ومعرفة أشكالها ، ولكنه يضيف إلى هذا كله ان الفنان فى حاجة إلى تنظيم الطبيعة ، والكشف عن إيقاعات جديدة والاهتداء إلى علاقات جمالية لم تكن فى الحسبان).[2]

فالعروق النافرة من الأجسام وتقوس العضلات فى الايدى والصدر والوجوه الشاحبة الذابلة أو العيون سواء كانت دامعة حزينة أو متقدة ذكية ... وغيرها من صور حيّة تعتبر كلها أحاسيس قوية لظواهر تشكيلية وأطر تصويرية كامنة فى حياتنا ومعيشتنا اليومية،وهى أشياء فى مجملها صور لاتعنى إلا مدلولاً ذهنياً عند المشاهد المتفرج والذي يعمل صانع الفيلم الوثائقى دائماً على شحذه ومن ثم إثارته لإحداث الأثر البالغ فيه.

---

[1] د.محمد مهنى ،د سامى الشريف ،الاخراج الاذاعى والتلفزيونى،مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ،2001م ص 125.

[2] زكريا إبراهيم ،فلسفة الفن عند آلان – التعبير بالألوان ،كتاب العربي رقم 39 ،يناير 2000،ص46.

ان لكل إنسان أو موقف يراد توثيقه وجوه متعددة وكثيرة ولكن على المخرج عبر المصور ترقب لحظة وجود الإحساس الأكثر قوة والتعبير الأكثر عمقاً للموضوع المحدد الذي يعمل على تحقيق وتوصيل الرسالة المبتغاة له؛ بل ويضيف على هذا المعنى (دزيغا فيرتوف) المخرج الروسي للأفلام التسجيلية قائلاً:(العين السينمائية هي التى تنافس العين البشرية فى تصويرها المرئي للعالم وتقترح رؤاها الخاصة).[1] كما يؤكد اهمية الرؤية الخاصة للمخرج ونظرته الفاحصة للأشياء من حوله بقوله (تفهم العين السينمائية على انها مالا تراه العين ، ميكروسكوب وتيليسكوب الزمن انها إمكانية الرؤية بدون حدود أو أبعاد، انها الحياة بغتة ..تكمّل هذه التعاريف بعضها البعض لأنها تعنى كل الأساليب التى عن طريقها يصبح بالإمكان كشف وعرض الحقيقة.[2]

إن مخرج الفيلم الوثائقى كصانع للفيلم يعمل دائماً بتدقيق وتعميق وبحذق ومهارة لكي يسجل تجربة إنسانية ما، وضمن هذا المفهوم تأخذ أشكال الصراع فى التعبير التصويري أنواعاً مختلفة مثل : التجريد ، الغموض، الغرابة أو عدم اكتمال الأشياء ، التشخيص ، التضاد ، التماثل الجانبي أو السمترية وغيرها . كما قد يرى البعض ان قانون الفن هو صيرورة الإبداع ذاته التى تشذ عن كل تطابق ..لانه فى التطابق يقارب الفن موته الحقيقى بثبات..[3]

وضمن هذا الفهم أو ذاك قد يتسنى لبعض المشاهدين أن يرى الجمال جمالاً وقد تتاح لبعضهم الآخر الفرصة لكى ينعم بمتعة فكرية وعاطفية، وقد لا يراه غيرهم الا لغزاً يقلقهم.. وتظل الطبيعة والناس من حولنا كلها اطر تصويرية تستحق منا الوقوف والتأمل وإخراجها في تصوراتنا الذهنية تؤطة لإستخراها لاحقا عند الحاجة اليها في عمل ما؛ يذكر (دافنشي) في كتابه –نظرية التصوير–عن افضل طريقة لتعلم صياغة الاشكال في القصص بقوله: (يتعين عليك ان تذهب مرارا للتجوال بغرض البحث والمشاهدة لتأمل الاماكن والاشياء وما يأتي به البشر من حركات وافعال اثناء الكلام والامتاع والتفهم والضحك أوعند اشتباكهم في شجار وماذا يقدمون عليه من افعال...عليك تأمل اوضاع وافعال المحيطين بهم.. سواء أكانوا من الذين يفصلون بين الاطراف المتشاجرة او من بين المشاهدين والمراقبين..)[4]

ولعل كل منا يشعر بذاته بطريقة مختلفة ومن ثم إننا نتصرف في هذا العالم إستناداً لشعورنا بأنفسنا وإعتقادنا ولما هو متوقع..هكذا تتفرد الرؤيا الاخراجية للمخرج كل علي حده؛ والتي من دونها لايمكن ان يكون مخرجاً فعالا او متميزا.. فالرؤيا هي (البصيرة الدقيقة للعمل الفني التي

---

[1] فيرتوف ،مرجع سابق ،ص31.

[2] فيرتوف المرجع السابق نفسه، ص47.

[3] هربرت ريد، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العانة للكتاب ،1998،ص18 ،19 .

[4] انظر في كتاب ليوناردو دافينشي، نظرية التصوير ،ترجمة عادل اليوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995م ص24.

تحقق الفيلم او البرامج..فالفيلم هو وهم وليس حقيقة وهذا الوهم يتحقق عبر المخيلة أو الرؤيا المتبصرة والمتبحرة في فنون العمل وواقع الحياة..لذا الرؤية والقدرة هي اهم جوانب الموهبة الاخراجية ..).[1] الرؤية عند المخرج هي الاحساس والادراك والتصورأو التنبؤ المسبق بكل تفاصيل ودقائق العمل الابداعي وملاحظة الفعل ورد الفعل ومتابعة عملية الخلق الفني وتحقيقها وهي بالطبع تتباين من شخص لآخر مثلما تتباين الاعمار والاجناس والاشكال وكل المتغيرات التي تحيط بالبيئة ومثلها كذلك يتابين المخرجين ويتفرد كل برؤاه..

قد تتعقد دوما عملية الاخراج السينمائي او التلفزيوني ذلك لان هذا الفن يجمع ويضع كل الفنون –السمع بصرية– في قالب واحد ؛ ولكن يبقي علي المخرج ان يعرف من كل ذلك ما يجعله يتمكن من حرفته وتصبح مخرجاته جيدة التصنيف..او يستطيع اتخاذ قرارات سريعا وسليمة من بين عدة خيارات في مرحلة ما.. ذلك لانه يري ويشعر بالكثير مما قد لايرءاه ويشعر به غيره..فالإخراج إذا كلمة شاملة تجمع بين عمليات التحضير والاستعدادات الأولية لاسيما عمليات التنفيذ ومرورا بمرحلة إعداد الفيلم ليكون صالحاً للعرض.. ويتميز كل مخرج عن الآخر بما لديه من قدرة لتخيُّل النص و تحويله إلى صورة معبرة وربط مجموعة هذه الصور في سلسلة متكاملة ذات قيمة إبداعية جمالية عالية..

الفيلم الوثائقى..

التأثير الجمالي والتعبيري للصورة

ان تطور الإنسان الثقافي الاجتماعي قد بدأ بحاسة الاستقبال البعيد (العين البشرية) . وقد استخدم الإنسان الرمز والإبصار قبل الكلمة واللغة– منطوقة ومكتوبة– فى عملية الاتصال الشخصي والجماعى ، وتظل الرسوم على الكهوف والآثار وأشكال الكتابة القديمة كلها شواهد تدل على معرفة الإنسان منذ القدم لعنصر الصورة وهى تأتى كلغة مشتركة تجمع بين البشر

---

[1] عبدالباسط سلمان ،الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية..،القاهرة، الدار الثقافية للنشر 2006م. ص119

فى الاتصال والإعلام – ارسالاًواستقبالاً– وعبر التاريخ تمكن الإنسان من تطوير وتوظيف ودراسة مكونات الصورة لنصبح الآن فى عصر (حضارة الصورة) .

(نحن لانستطيع ان نجعل عيوننا أفضل مما هي عليه ولكننا نستطيع تطوير الكاميرا السينمائية إلى مالا نهاية ..)[1] فضلاً عن قدرتها على الوصف والتعبير والكشف عن الحقيقة وكما هو القول(فى الصورة توجد الحقيقة) تبقي أداة التصوير الكاميرا (تقدم رموزاً إضافية فى الكشف والوصف والتعبير حتى أطلق عليها (الكاميرا القلم) لقدرتها على نقل المعانى والدلالات الى المشاهد خصوصاً بعد التطوير المستمر فى تقنياتها واساليبها المستخدمة).[2]

يعتقد البعض ان المخرج والمنظر السينمائى (سيرجى ايزنشتاين) هو أول من أدرك الزخم الهائل الذي يحويه الكادر السينمائى من عناصر متعددة متباينة تكون بناء منسقاً من عناصر سمعية بصرية وقد وضَح مؤكداً أن الصورة الواحدة وأجزائها المركبة تقوم بالدور الحاسم فى العمل السينمائى الخلّاق..كما يحوى الكادر الواحد عشرات من التفاصيل ومحتويات اللقطة الإخبارية والدرامية وقد تلعب دوراً ما هذه التفاصيل بوصفها إشارات أو علامات لغوية...[3]

---

[1] فيرتوف، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية،مرجع سابق، ص23.

[2] د.محمد عبدالحميد،الاتصال في محاولات الابداع الفنى الجماهيرى،ص95،مكتبة مصر ،ذ977 ،ص95.

[3] فاضل الأسود،السرد السينمائى،الهيئةالمصرية العامة للكتاب 1996،ص113 ، 183.

صورة الفيلم الوثائقي

تؤول للمخرج مسؤلية الصورة ومدى توظيفها فنياً وجمالياً في المُنتج الوثائقي ؛ فاللقطة التلفزيونية أو الصورة في الفيلم الوثائقي في تكوينها الخارجي والداخلي – التأطير وما بداخل الإطار – توظف في مجملها بحدها الأقصى جمالياً وفنياً لتحقيق أفضل النتائج للرسالة المرجوة وتبقي كل المهام الفنية علي عاتق المخرجين حيث يتعاملون مع الصورة بشكل لصيق ويصنعونها أو يقفون على صناعتها منذ البداية أو يختارونها في المرحلة النهائية بعد تنقيتها من الشوائب و الأخطاء الفنية والتقنية ومن ثم يضعون رؤاهم الاخراجية المتمثلة في:

- التوظيف السليم لأنواع اللقطات المختلفة ..
- استخدام وتوظيف زوايا الكاميرا جيداً ..
- توظيف عنصري الضوء والظل لإيصال المعاني المختلفة والمتباينة..
- توظيف حركة الكاميرا لاحتياجات مقصودة ..
- التعامل مع الفراغ / العمق / القرب وتوزيعها في الإطار الصوري..
- التحكم تقنياً في الكاميرا ..
- التحكم واختيار تكوين اللقطة من قبل المخرج لا المصور..
- استخدام لغة الصورة أكثر من لغة الصوت..
- استخدام لغة الرمز / الدلالة / العلامات وغير ذلك..

ان صناعة الصورة (شكلاً ومضموناً) تشكل عامل أساسي في إنجاح الفيلم الوثائقي ، وسبب القصور في استخدامها بالكفاءة المطلوبة واستقصاء أبعادها وإمكاناتها المختلفة يؤدي في المقابل على إنقاص كفاءة ضعف مستوى الصورة في الفيلم الوثائقى وبالتالي مستوي تأثيرها في المتلقي ، إن الفيلم بخصائصه ومهامه وأهدافه بحاجة لتوظيف كل إمكانات وقدرات الكاميرا المتطورة والمصور الناجح ، فهو يتعامل مع الواقع والحقيقة (وان يكون بالإمكان تقنياً التصوير في اى مكان(كوخ ، حفل ، إمطار ، صحراء ، مطار ...) ويجب أن نلغى تماماً إمكانية العطب حيث انه يجرى تصوير لحظات وأفعال الناس التى لا يمكن تكرارها ..

الفيلم الوثائقي بحاجة ليس لصورة جميلة مضبوطة جمالياً وتقنياً فحسب بل صورة تحقق المعنى المراد إيصاله سلبياً أو ايجابياً ؛هكذا يصبح المخرج الوثائقي بحاجة لمخزون ثقافي وادراكى وخبرات تراكمية كافية تجعله يختار ويحدد (لماذا ؟ ولماذا لا ؟) ويفرق ما بين الصورة التضمينية والأخرى التي تحمل رسالة رمزية أو ثقافية أوما يحدث تناغماً دلالياً.. فالمخزون الشعوري الثقافي بطبيعة الحال يختلف من شخص لأخر.. وإن مستوى تطوير وتحسين الأداء التصويري في صناعة الفيلم الوثائقي في مجمله بحاجة للكثير والكثير جداً لتحسن الأداء لصالح الإخراج والتصوير لاسيما في ظل إنفتاح السماء الفضائي والتطور الدائم

للإطـار المعرفـي عنـد الجمهـور وبإزديـاد عمليـات التعـرض والتـذوق الفنــي عنـدهم ويقـول (فيرتوف):(.. سأجبر المتفرج علـى ان يرى هذه الظـاهرة المرئيـة أو تلك كما يفيدني عرضـها حيث تخضع العين لإرادة الكاميرا السينمائية وتتجه بمعاونتها نحو تلك اللحظات المتسلسلة من الحدث)[1] ذلك لان الصورة هي من العوامل ظاهرة الجذب نحو شاشة الفيلم الوثائقي أو العكس لا سيما في ظل منافسة الوسائط الأخرى ، والإنسان المتفرج يهتم بإمتاع العين والتذوق الجمالي واللون و الضوء المريح وإدخال السعادة في نفسه بالنظر والإبصار قبل اهتمامه بمحتوى الرسالة ومضمونها .

مكونات وعناصر الصورة فى الفيلم الوثائقى:

تعتبر الصورة هي العنصر الاول للفيلم الوثائقي وهي تسبق عنصر الصوت من حيث الاهمية ذلك لان صناعة الافلام الوثائقية هي أشكال تتيح للمشاهد أن يرى أكثر من أن يسمع.. ومن الضرورى ان نعرف ان ذاكرة المشاهد وخياله فقط هما اللذان يكملان تجسيم الموضوع الثلاثي الأبعاد فى الصورة أو الورقة المسطحة .. ويذكر في تجربته مصور أفلام وثائقية بتلفزيون السودان(..ان الموضوع الجميل فى الواقع لايضمن بالضرورة صورة جميلة وذلك بسبب ان كلاً من العين والكاميرا ترى الأشياء بطريقة مختلفة عن الأخرى وهذا ما يتطلب من المصور القدرة على رؤية الواقع من خلال القيم الصورية..ان خضوع العين للجهاز العصبي المركزي يمكن من رؤية الأشياء بطريقة ذاتية فهي تختار وتوجه الانتباه وهذا مالا تستطيع ان توفره الكاميرا عندما تنقل الصورة)[2]

ولإحداث هذا التأثير أو إيصال ذلك المعنى أو التعبير عبر (الصورة) هنالك مايجعلنا نختار العناصر الأساسية الجمالية (.. ويحدد لنا هذا قدرة المصور على التذوق والتمييز والحساسية فى التعامل مع وضع الكاميرا وزاوية الرؤية و النسب بين الأبعاد والألوان وغيرها من الاختيارات)[3] إذ لابد ان تشمل العملية الفنية للصورة اختيار عناصر ما فى كل مشهد وثائقي أو لقطة، وقد تتعدد هذه العناصر لكنها لن تخرج عن الشكل ودرجات الظل والملمس واللون ،كما يضاف لأحداث التكوين فى الصورة عناصر أخرى مكملة مثل: العمق ،المنظور، التوازن،الانسجام،الحركة ... وغيرها مما تشكل عاملاً أساسياً فى إنجاح صناعة الفيلم الوثائقى .

الإضاءة والظلال

---

[1] فيرتوف الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، مرجع سابق ،ص24.

[2] خضر الفحام مصور اخبارى و وثائقى بتلفزيون السودان ،مقابلة.

[3] نفس المصدر السابق

الضوء والظل..الليل والنهار..ضوء الشمس أو القمر..لون البحار والأنهار...ألوان الطيف، الصحراء، الجليد والغابة...إلخ ؛ كل ذلك يظهر عبر عنصر الإضاءة ، حيث تلعب دوراً بارزاً – وظيفياً وفنياً– فى عملية التصوير ، وتعتبر الإضاءة واحدة من أهم عناصر التعبير فى صورة الفيلم الوثائقى وذلك من خلال استخدامها فى اللقطات أو المشاهد المختلفة والمتباينة مما ينتج قيم جمالية ودرامية عالية البلاغة بل وتشكل الاضاءة والظل اتجاهات ومدارس متميزة فى الإخراج السينمائى والتلفزيوني.

تمنح الاضاءة الأشكال طابعها المدرك حسياً وبصرياً، أما السعي وراء خلق رؤية أفضل للأشياء والأشكال المرئية عبر تصميم –الاضاءة والظل– لتوظيفهما بصورة امثل وأقصى لأغراض أفلام الدراما التسجيلية Docu-drama أو الطبيعة انما هو الإبداع و التحدي الذي يتنافس فى كسبه المصورين ومصممي الإضاءة أوالمخرجين . إن إحداث التكوينات الصورية المناسبة على مستوى الكشف المكاني والزمانى والحركي والدرامى لا يتم بمعزل عن الاضاءة وصناعتها فهي فى المقام الأول والأخير الأساس فى البناء التصميمي للصورة من حيث (الشكل، درجات الظل، اللون...إلخ) وبدونها تنعدم هذه العناصر أو مشتقاتها.

ان التوزيع الضوئي يعمل على تجسيم وإظهار الهيئة والشكل وكتلته الصورية؛ وكما هو الحال فإن تدرّج وتنغيم الظلال السطحية علي الموضوع المراد تصويره هو ما يبعث فى المرئيات شكل الحياة.. فالضوء الساطع الباهر أم الناعم المتدرج أو الخافت مركزاً كان أم مشتتاً وغيرها من الدرجات فى مجملها هي للحصول على أحاسيس ونتائج محددة مثل ميقات الإشراق أو المغيب صباحا ومساءا... وعلي سبيل المثال ان التصميم الجيد للإضاءة وتوزيعها خلف الموضوع المراد تصويره يمكننا مثلاً من أن نوجد شكل السلويت Silhouette وهو طريقة أساسية لإبراز الشكل دونما تفاصيله أو ملمسه؛ وذلك مما يمكن إحداث أثر ما يسعى الفنان أو المصور لإيجاده.[1]

ولأن الأفلام الوثائقية تعبر عن الحقيقة والواقع يبقي على صانع الفيلم اختيار الوقت أو الزمان المناسب للتصوير فى العام أو اليوم كما عليه ان يستخدم ضوء الطبيعة فى أفضل حالاته وتوظيفه جيدا دونما لجوء للضوء الصناعي ما أمكنه ذلك حيث يضفي مزيدا من الواقعية لمشاهد الفيلم وصناعته..ولعل ذلك يعني الاهتمام اكثر بدراسة حركة الشمس والظل علي الأشياء وتأثيراتها سلبا وإيجابا أو ظهورا وإخفاءا على شكل ومحتوى عناصر الموضوعات المختلفة.

نظام الاضاءة light system

---

[1] أنظر ،عبدالقادر علي ،مذكرة اسس فن التصميم الجمالي ، أكاديمية السودان لعلوم الاتصال والتدريب الاعلامى1992

تشكل الاضاءة عنصرا هاما فى التلفزيون والسينما وذلك بإعتبار ان الصورة هى محور الرسالة الاتصالية والتي تعمل الإضاءة على درجة وضوحها وطريقة تكوينها فى المشهد المحدد لتحقق الأثر المطلوب..كما ان للإضاءة اهمية فنية ووظيفية حيث لا تعمل الكاميرا لتسجيل الصورة إلا بوجودها وتشغيلها وتوجيهها بصورة احترافية.. وتعتمد الإضاءة نوعان الإضاءة الباردة والساخنة ..hot & cold lighting ؛أما اشكالها فهي متنوعة منها المركزة والموزعة spot & defused أما في توزيعها فتشتمل الإضاءة علي الاساسية key lighting والجانبية side أوالخلفية background ..

وكحد ادني من الاضاءة لتصوير مذيع مثلا سيكون المطلوب كالاتي: الاضاءة الاساسية ولإزالة الظل تستخدم الاضاءة الخلفية back light ثم الاضاءة المتممة للهدف fill light.

وكما نجد الإضاءة المباشرة التي تسقط علي الموضوع المراد تصويره فهناك أيضا غير المباشرة أي عبر العواكس او التوزيعات والتصميمات حسب الحاجة والهدف..تجدر الاشارة الا ان التصوير الخارجي يواجه بمشاكل وصعوبات من حيث التحكم والسيطرة فى الأضاءة الموجودة طبيعيا او مصاحبة فى مكان الحدث ليلا او نهارا...وان أي قصور فى إستخدامها يمكن ان يخل بمقصد الرسالة المرجوة.

فالتصوير مثلاً عندما تكون الشمس عمودية في منتصف النهار يخلق درجات تباين عالية(high contrast) مابين مناطق شديدة الإستضاءة وأخرى شديدة القتامة تفوق قدرة الدوائر الإلكترونية على خلق التوازن المقبول مابين هذه وتلك مما يعمل على ضعف مستوى الصورة ويصعب معه التحكم في ضبط الكاميرا والألوان . ولكن مع كل جيل جديد من الكاميرات تزداد قدرتها على إلتقاط درجات متباينة من الإضاءة ويزداد وفقاً لذلك مرونة الكاميرات في العمل في كل ظروف الإضاءة الطبيعية .

التكوين

لعل مضمون الرسالة هو الهدف الاساسى والمطلوب إحداثه عبر التصوير في المادة الوثائقية وما ينعكس من انطباع أو شعور أو إحساس في المشاهد مثل (الخطر ،الغموض ،السيطرة،الحصار...إلخ) كل ذلك يمكن ان يتم من خلال انتقاء وتجسيم وتوزيع بعض العناصر الجمالية حسب الحاجة إليها.

الخبرة مع الإحساس عند صانع الفيلم الوثائقي تدفعه لإتخاذ التأطير المحدد أو وضع ما لمستوى رؤية موضوع الصورة، فمثلا بتحديد الزاوية –الملتقطة منها الصورة– منخفضة كانت أم مرتفعة؛ أو بتوزيع الأبعاد ومسافات الجسم – المراد تصويره – وترتيب وتنظيم الكتلة والفراغ داخل الإطار، والإطار الخارجي نفسه – متسعاً كان أم ضيقاً –كل ذلك يحدث مدلولات معينة ويعطى انطباعاً وتأثيراً محدداً مهما يكن من خلاف حول أصول التكوين

وقواعد التصوير فان الاتفاق يزداد وما يجمع عليه بان الصورة ذات التكوين الجيد هي الصورة التي تترك لدى المُشاهد انطباع أقوى بموضوعها.

ان التكوين البصري (visual composition) كعنصر في بناء اللقطة نجده الأكثر مرونة من بين بقية العناصر الأخرى إذ يمكن تحطيم قواعده وإحداث اثر فعال تبعاً لذلك.. ولكن لابد من استيعاب أولاً (ان الفنان – مصوراً كان أم مثّالاً أم غير ذلك – هو في حاجة دائمة إلى إقامة ابتكاره الفني على ثلاثة دعائم: هي الفكر، العمل و الشئ فليس في الفن حرية مطلقة أو خلق من العدم، بل هناك ابتكاراً يساير طبيعة الموضوع وينقح الفكرة في ضوء الاحتكاك بالمادة ويخضع المشروع للتنفيذ). [1]

المشاهد للقطة (الثابتة أو المتحركة) يستقبل مضامين فكرية وفنية مختلفة تنعكس عليه فتحدث الأثر الذي يتباين من شخص لآخر حسب معتقداته وثقافته وتجاربه وتذوقه .. فالتكوين داخل إطار اللقطة الذي يتخذ الشكل الدائري مثلاً ربما يعنى القوة أو الإحساس بالخطر بينما الخطوط المنحنية والأفقية ربما تعنى الحركة والانسياب أما الخطوط المائلة فترتبط بالسرعة وهكذا الخطوط المتقاطعة ربما تعنى الفشل أو تعطى الإحساس بالانهزام بينما يعطى التماثل فيها الاستقرار والثبات...وهكذا[2].. فالتكوين في الصورة هو أداة للفكر والتعبير عن الواقع الحسي أو المادي يسعى دائماً صانعوا الفيلم الوثائقي من تدعيمه لإحداث التأثير المطلوب في المشاهد وخلق الاتجاهات والتأثيرات العاطفية والفكرية لديه .

الألوان

يستخدم صانعوا الفيلم الوثائقي عبر اللقطات والمشاهد المختلفة لغة الألوان المشتركة كوسيلة لإيصال كثيراً من المعاني والدلالات المدركة حسياً ونفسياً ،وقد أصبحت بعض الألوان رمزاً متعارفاً علي مدلوله فالأحمر يعنى الخطر والأزرق أو الأبيض يعنى السلام أو الأمل والأصفر ربما يعنى الموت والأخضر ربما يعنى للبعض الحياة أو الشباب وغيرها من الألوان المعبأة بالشحنات العاطفية التي تثير الوجدان بغضاً أوحباً.. قرباً أو بعداً .. أمناً أو خوفاً، ...و كما الألوان لها درجات بين الاساسى والمشتق والثانوي كذلك لكل إحساس ميزان وحرارة ؛ توظّف جميعها لتعبّر عن ما بداخل المُصور من شعور من جهة ولتخلق عند المُشاهِد شعوراً آخر من جهة أخرى ..

---

[1] زكريا إبراهيم– فلسفة الفن عند ألان ،مصدر سابق ،ص54

[2] عبد القادر على ،مذكرة فن التصميم الجمالي ،مرجع سابق (ص1–2)بتصرف .

ان لتآلف الألوان وتمازجها عنصر جمالي و أساسي في عالم التصوير للطبيعة وما فيها مناظر؛ وهو ما يتفاعل مع وجدان المُشاهد المتفرج دوماً حباً أو بغضاً؟ والى جانب الانفعال العاطفي فهو يعطينا مزيد من التعرف والإلمام بالأشياء من حولنا بل والتعرف على حقيقتها.. بناء على خبراتنا التراكمية السابقة فالشجرة تخضّر في الربيع وتجّف وتحمّر في الشتاء.. ونظل كذلك نحن نتأثر مزاجياً بدرجة كبيرة بسبب تغيير الألوان وارتباطها بتدرج الظل (Tone) أو علاقتها مع ما يجاورها من مواضيع إن (الحقيقة المطلقة وعالمها توحي إليك بل ربما تصلها وتتجلى لك من خلال تجاوز المادي وإعادة استيعابه في المطلق ، فالتنوع وتكرار الصيغ الفنية ذات الأشكال والأعداد التي لا حصر لها وما يلعبه الضوء ويتماوج بألوان لا تنتهي ، أو يفجر ساطعاً بألف لون متخذاً لوناً جديداً في كل ساعة من ساعات النهار في مهرجان نوراني ينقلك إلى عالم آخر يتوهج بالنور ويخطف منك العين والجسم إلى أحضان جمال مقدس).[1] يكاد اللون يسيطر على كل المعنى والشعور في المشهد أو اللقطة تاركاً القليل جداً للخيال ،خلافاً لما يتركه الشكل التجريدي بالأبيض والأسود لعنان الخيال.

(..ان الطبيعة تسيطر تماماً على ربط اللون بالهيئة المجسمة لتمنح الأشياء أشكالها الطبيعية وان أحسن الصور يمكن صنعها بعدد محدد من الألوان شريطة ان يصحبه تدرج كامل للظلال Tone) [2] يقولون ان الألوان تمتزج بالعقل ،فللألوان شخصيتها ودرجتها وقوتها ولغتها وحرارتها وعلاقتها ببعضها البعض و دلالاتها المختلفة وانعكاساتها على الناس ، فالأطفال يحبون الألوان الصاخبة والزاهية والشباب ربما يميلون للألوان القوية الحارة والنساء كما الرجال يفضلن ألواناً بعينها .. ويقول (هربرت ريد) في كتابه معنى الفن : ان استخدام (سيزان) للون كان رمزياً في معظمه... وكان وصفه الخاص لمنهجه هو (حينما يحصل اللون على ثرائه ، يحصل الشكل على كماله وسموه) وبهذا المعنى يحدد اللون الشكل لا عن طريق أي تعديل في نقاء اللون الخاص به ولكن عن طريق وضعه في امتداداته النسبية التي تخلق الإيهام بالشكل ذي الأبعاد الثلاثية ..[3]

الحركة

(ان واجب الفنان هو ان يصور العالم كما يراه هو ، يمكن التعلم من الحياة وكيف نرى من منظار جديد ولكن لا يجب ان تكتب ما لم تراه عينك الفنانة) هذا ما رواه مخرج الأفلام

---

[1] د.محمد مجذوب محمد ، الإسلام والفنون مدخل تمهيدي،إصدارات هيئة الأعمال الفكرية 2004م،ص112،بتصرف

[2] عبد القادر علي، مصدر سابق،ص1.

[3] هربرت ريد، معن الفن ، ص 36

التسجيلية (دزيغا فيرتوف) في يومياته..[1] ان التوثيق مجال إبداع متسع للمصور في الفيلم الوثائقي حيث يسعى بخبرته وفنه لتوظيف تقنيات الكاميرا تأطيراً خارجياً وما بداخل الإطار للقطة وما تستغرقه على الشاشة من زمن.. وذلك حسب حاجة الموقف المراد تصويره ومن ثم يمكن لنا تقسيم الحركة وفقاً للمحاور الاتية:

- حركة المرئيات مع ثبات آلة التصوير .
- حركة المرئيات مع حركة آلة التصوير .
- حركة آلة التصوير وثبات المرئيات .

حيث تظل كل حركة للكاميرا تخدم وتضفى قدرات تعبيرية محددة ومختلفة باختلاف الاستعمال والتوظيف للعمل الإخراجي..[2] ان الصورة التلفزيونية المتحركة هي الأكثر جذباً للمُشاهد فحركة الجسم المصور في الإطار للّقطة المحددة هي ما تشد انتباه المشاهد وتجعله أكثر ترقباً وانتظاراً لما سيحدث ، وكما انه يمكن للمصور ان يحقق أكثر جاذبية للصورة بان يقود نظر المشاهد من خلال حركة الكاميرا وأنواعها المختلفة كالأفقية و الاستعراضية و الرأسية لأعلى أو لأسفل وكذلك المتحركة (Zoom \ Track) بطول عدسة الكاميرا أو بالكاميرا التلفزيونية كلها إلى الأمام أم إلى الخلف .. لاسيما باللقطة الثابتة أو المهتزة أحياناً ، ونعتبر كلها حركات في الصورة حيث توظف تعبيرياً وجمالياً لإيصال رسالة ما.

لكن تبقى حاجات وغايات الفيلم الوثائقي في ان تحوى لقطاته ومشاهده معلومات ما هي الأهم وتظل كذلك هذه الغايات الأجدر بالسعي لإيصالها للمتلقي دونما ان يثيره الاهتمام بالمهارة التي صورت بها هذه المواد .. وعلى النقيض من ذلك إذا ما حدث خطأ في استخدام حركات الكاميرا بكثرة وإفراط الاهتزاز مثلاً دونما مبرر مقنع فهذا ما يعمل على فصل المتفرج عن معايشة الحدث ، وعلى العكس من ذلك يمكن جذب إحساس المتفرج وجعله مشاركاً في مسرح الفعل بالاستخدام الأمثل لحركة الكاميرا كاللقطة المشاركة (Participated Shot) التي تنقلنا لداخل الحدث ؛ حيثما تكون الصورة الملتقطة متحركة أو ثابتة تظل هي وجهة نظر المصور أو الشخص المعنى داخل الإطار.. ومن ثم يُخلق إحساس للمتفرج بوجوده في نفس المكان ومعايشته للدور الممسرح ذاته .

كما يمكن ان تستثار كوامن المتلقي للصورة عن طريق تغيير أوضاع ومستويات الكاميرا ؛ فالزاوية المنخفضة (Low Angle Shot)من أسفل الجسم تحدث في نفس المشاهد

---

[1] فرتوف ، الحقيقة السينمائية، مرجع سابق ،ص340

[2] د.محمد مهني ، وسامي الشريف ، الإخراج الاذاعى والتفزيونى ، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح 2001م. ص168-170

الإحساس بعظمة الجسم المصور ، وعلى العكس الزاوية المرتفعة (High Angle Shot) فهي تعمل على تصغير وتحقير الجسم المصور وتدخل هذا الإحساس في نفس المتلقي غالباً..

أما من ناحية أخرى تلعب اللقطات وأحجامها دوراً هاماً في إحداث السيطرة و التأثير للمشاهد فاللقطات مثل المقربة والمكبرة جداً تعمل على محاصرته بصرياً وذهنياً في إطارها الضيق محتوى ومضموناً ، بينما تخلق اللقطات البعيدة والعامة أو المتوسطة الإحساس بالعمومية والاتساع والحرية واللاتقييد للبصر والذهن (من الحقائق التاريخية ان دخول اللقطة المقربة (Close Up) في الفيلم السينمائي ساهمت في رفع درجة المشاركة بين الفرد المتلقي وشخصيات الفيلم عندما ساهمت عن قرب في تجسيد الرموز غير اللفظية التي يستخدمها الممثل في توصيل المعاني مثل تعبيرات الوجه المختلفة ..).[1]

ان الكاميرا ذاتية كانت أو موضوعية واللقطة بتأطيرها أو مابداخل الإطار والصورة في شكلها أو مضمونها ..ذلك كله للسيطرة على وجدان المتلقي من أحاسيس ومشاعر ولكن تبقي هذه المدركات دائماً في علاقة جدلية بين ماهو معروض والقدرة على التلقي وردود الأفعال من شخص لآخر.. ان الطريقة المثلى للتصوير الوثائقي لخصها المخرج دزيغا فير توف قائلا: (التصوير بغتة من اجل إظهار الناس بدون أقنعة ، بدون مكياج من أجل ان تلتقطهم عين الكاميرا في اللحظة التي لا يمثلون فيها وان تقرأ أفكارهم معراة بواسطة الكاميرا السينمائية .. العين السينمائية هي إمكانية جعل الشئ غير المرئي مرئياً، وغيرالواضح- واضحاً، والمتخفي- بارزاً،المقنع – مكشوفاً، التمثيل تصرفاً طبيعياً..).[2]

الرموز

ان (الصورة) في عالمنا الآن هي المسيطرة على وسائل الاتصال ، بل حلت محل الكلمات والجمل والأرقام ، وبات من السهل ان تنقل عبر الصورة رموزاً تحل محل المعاني والعبارات و الجمل والأمثال وغير ذلك لتعبر عن ثقافات ومعتقدات ومفاهيم متباينة في العالم.. فالحمامة ربما تعنى السلام كذلك غصن الزيتون ، والجمجمة قد تعنى الموت أوالخطر بل وتظل (الرموز غير اللفظية مثل لغة الأجسام أو الإيماءات ولغة الإشارة (Semiotics) هي الأسرع في إيصال الرسالة عبر الصورة..).[3]

---

[1] د.محمد عبدالحميد،الاتصال في مجال الإبداع الجماهيري مصدر سابق ،ص95

[2] فيرتوف ، مرجع سابق ،ص48

[3] محمد عبدالحميد، مصدر سابق،ص95.

كذلك رموز أخرى مثل الديكور،الملابس،الإضاءة،الألوان ،الطيور،الحيوانات، الأشجار كلها تعمل على تجسيد المواقف والمعاني والأحاسيس والتعابير المختلفة، وكلما تعددت الرموز الاتصالية كلما نضمن رسالة ومشاركة أكثر فعالية للمتلقي.

بالطبع لابد ان تتغير معاني الرموز من مجتمع لآخر؛ ولكن كلما أدرك صانع الفيلم قيم ومعتقدات وثقافة مجتمعه كلما أصبح أكثر بلاغة وأقدر على أن ينتشر بفنه بشكل واسع ..لاسيما حينما تكن له القدرة والخيارات في استعمال وسائل من نوع التلميح والإشارة لقول فكرة ما او استبدال الكل بالتفصيل وغيره مما يمكنه من إشراك خيال المتفرج في عملية اتصالية أكثر تفاعلية، ومن ناحية أخرى كلما زادت تجربة ومعرفة المصور بفنيات وحرفيات عملية التصوير كلما زادت لغة الترميز والإشارة بالتأطيرأو بما داخل الإطار نفسه فمثلاً حركة الشخص نحو شمال الكادر..[1] ربما تشير لفشل هذا الشخص أوحينما يتم تصويره من الخلف back shot ربما تعنى غموضه أو نهايته.. كذلك إذا ماتمّ قطع جزء من خارج إطار التصوير، أما إذا أخذت اللقطة من مستوى أعلى من نظر الشخص فتشير للإذلال أو السقوط ،وان أراد المصور تصوير شخصين متقاربين في إطار واحد هناك تكوين محدد يرمز ويشير ضمنياً وشكلياً لهذا أو ذاك المعنى..وغير ذلك من رسائل ضمنية يمكن إيصالها.

لعله من الطبيعي ان نجد تباين في مدارس صناعة الفيلم الوثائقي في الأخذ بهذا الأسلوب أو ذاك، وهذا ما يؤكده فيرتوف المخرج الروسي صاحب نظرية الحقيقة السينمائية والعين السينمائية بقوله :(نحن لا نستند على الرمزية ، ولكن اذا حدث ان بعض الكادرات– الأطر– أو بعض الجمل المونتاجية التي تصل إلى حدود الكمال تتنامى في دلالاتها حتى الرمز فان هذا لن يوقعنا في الارتباك ولن يجبرنا على حذفها من الفيلم)[2]

إن الفنان صانع الفيلم الوثائقي إذ يركز بكل حواسه ليبرز مايراه مهم بالنسبة إليه عبر الصورة المرئية بأشكالها المختلفة وتنوعها ، يعمل جاهداً في عالم أضحت الصورة البصرية فيه شيئاً شائعاً باحثاً في آفاق جديدة للإيصال البصري.

الصوت في الفيلم الوثائقي

مثلما تلعب المؤثرات البصرية دورا مهماً في اختصار الزمن والايحاء به..وكذلك عمليات مزج اللقطات وعمليات الظهور والاختفاء هي مؤثرات بصرية موحية بالفترات الزمنية

---

[1] Muthalib, Hassan, Malaysia, Documentary production course SUDAN TV, 2002.p11

[2] فيرتوف ،مرجع سابق، ص99.

المختلفة..كذلك هو الحال بالنسبة للصوت وما يشمله من الحوار والمؤثرات او الموسيقى حيث يلعب دورا هاما في عملية ايقاع الفيلم..

يهتم البعض بالصورة ويعتبر الصوت عامل ثانوي أو لا قيمة له قياسا بالصورة للفيلم الوثائقي ؛ ولكن هذا يجانب الصحيح ، ذلك لأن صناعة الافلام الوثائقية هي انعكاس للواقع – والواقع هو شيء مرئي ومسموع ، وكذلك فإن قيمة الصوت لا تقل أهمية عن قيمة الصورة وتظل العلاقة بينهما علاقة جدلية.. بل ولربما يكون للصوت تأثير على الإنسان في بعض الاحيان أكثر من الصورة ؛ فنحن نرى ضمن 180 درجة بينما نسمع ضمن 360درجة او نسمع في الظلام حيث لانري حينها.

من ناحية أخري ان عدم استعمال الصوت استعمالا دقيقا يتزامن ويتوافق مع الصورة هو عملية تشويش وصرفا للمشاهد بعيدا عن الصورة..ولعل العلاقة السليمة بين الصوت والصورة هي حينما يكون الصوت نابعا من داخل الكادر وليس من خارجه؛ سواء كان ذلك في الفيلم الروائي أم في الفيلم الوثائقي. ولتحقيق ذلك فان استعمال الصوت المباشر هو أسلم الطرق للوصول الى قيمة فنية وجمالية عالية تجعل المشاهد يتفاعل مع الفيلم وتقربه من الواقع اكثر بكثير من اي عملية دوبلاج اخري.

يعتبر الصوت عنصر ثاني من العناصر الأساسية للفيلم الوثائقي بعد عنصر الصورة ويحتوي علي اللغة اللفظية، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى او حتي لحظات الصمت التي تحتل حيزا زمانيا في الفيلم والتي تندمج جميعاً بطريقة متكاملة لتكوّن عنصر الصوت .. وتعود أهمية الصوت إلى العوامل التالية:

– الصوت يزيد الإحساس بالواقعية.

– الصوت يفسِّر الصورة.

– الصوت يربط بين الصور المتتابعة.

تنقسم الأصوات في الفيلم عموما إلى:

الأصوات الطبيعية: هي تلك الأصوات التي يمكن إدراكها في الطبيعة ذاتها، مثل أصوات الرياح، الرعد، المطر، الأمواج، الماء الجاري، تغريد الطيور، وصراخ الحيوانات المختلفة.
الأصوات البشرية: وهي تلك الأصوات التي يصدرها البشر، أو التي يشارك البشر في صنعها.

المؤثرات الصوتية: وهي الأصوات التي تمثل كل ما يحيط بنا في حياتنا اليومية مثل مايصدر من أصوات حركة السيارات في الشوارع، أو عند فتح وغلق الأبواب ، أو اجراس التليفونات ، أو صافرة البواخر والقطارات ، أوتلك التي تصدرها الحيوانات الأليفة أو الشرسة، وغير ذلك مما يعبر عن حقيقة المكان الذي يدور فيه الحدث، أو يتحرك فيه الشخص المراد تصويره

..تساعد المؤثرات الصوتية على ازدياد إحساس المتفرج بالمشهد وما يدور فيه..ويمكن أن تضاف المؤثرات إلى الفيلم بعد الانتهاء من المونتاج ، حيث يسهل التحكم فيها جيدا.

المؤثرات الموسيقية: والموسيقى في الفيلم إما أن تكون موسيقى تصويرية؛ أي أنها تصاحب تصوير الشخصية أو الحدث وإما أن تكون مصاحبة للكلمات.. وهي عامل مساعد في التعبير عن المواقف وسير الأحداث؛ فمن خلالها يستطيع المتفرج أن يستشعر حياة أبطال الفيلم، وأن يدرك مشاعرهم في الاحداث بوضوح ومشاركة فعّالة. والمتفرج العادي يستوعب الموسيقى التصويرية لا شعورياً، وقلّما ينتبه إلى ما يسمعه إلا أنه إذا افتقدها شعر بغيابها بشكل ملحوظ ..غير ان الموسيقى تكون ذات قيمة فنيّة جمالية في الفيلم اذا ماتم توظيفها جيدا لصالح الفيلم وعدم إستخدامها فقط للقضاء على فترات الصمت غير المعبرة.

علي الذين يستخدمون الموسيقى الجاهزة الإنتباه فانهم بذلك يقللون من جودة صناعة افلامهم؛ لأنها لا يمكن ان تتوافق مع مضامين الفيلم، فتبقى مجرد صوت يسرق انتباه المشاهد ويبعده عن الصورة او عن الكلمات حين توضع كخلفية مع الحوار ولعله في هذه الحالة او تلك ينبغي ان تكون الموسيقى_ سواء كقيمة موسيقية أو كقيمة صوتية_ محسوسة أكثر منها مسموعة وبشكل عام فإن صنع الموسيقى للفيلم يتم بعد قراءة السيناريو منذ البداية من قبل المؤلف الموسيقي ومعايشة الفيلم ومشاهدته بعد التصوير ولربما بعد المونتاج حتى يستطيع المؤلف الموسيقي الانفعال بالفيلم والاحساس به ليستطيع بالتالي وضع الموسيقى الملائمة بعد مناقشة مستفيضة مع المخرج عن المواقع التي هى ضرورية لاستخدام الموسيقى.

بالرغم من ان هناك أنواع من الأصوات تعبر عن ألوان من الحركة إلا انه تظهر قيمة المؤثرات الصوتية لأنها تقول لنا ما لا نراه؛ أو تعطينا معلومات أكثر مما يمكننا رؤيته.ومن جانب آخر وبينما حقل الصورة محدود؛ فلابد للصوت على الرغم من أنه مستقل بذاته أن يعطينا معلومات تتخطى هذا الحقل المحدود ويلامس الأشياء المتخيلة والموجودة في ذهن المتلقي.

وعلى هذا فالصوت عنصر مهم للغاية لا سيما يستطيع أن يشترك في القصة دون أن يحتل أي حيز؛ وكما إنه يساعد الحدث دون أن يعيق تقدمه أو يبطئ من سرعته وكذلك من أهم وظائف الصوت الربط بين اللقطات فحين ننقل عيوننا بين أشياء مختلفة وآذاننا تسمع لنفس الصوت يتوحد المشهد ويرتبط عند المتلقي.

تسجيل المقابلة الوثائقية

يعبر السينمائيون عن التعليق في الفيلم الوثائقي بأنه الصوت الذي يأتينا من خارج الفيلم، فيما المؤثرات الصوتية المباشرة أو المقابلة هي اصوات تأتينا من داخل الفيلم، ولذلك فإن تأثيرها يكون ابلغ من التعليق.. ولكن بقدر ما تكون المقابلة هامة في الفيلم الوثائقي فإنها

تبدو متعبة في كثير من الأحيان إذا لم يحسن استخدامها سواء في طبيعة الشخص المتحدث وشكله ونبرة صوته أو في طبيعة الموضوع الذي يتحدث فيه.

هناك افلام وثائقية تعتمد كلية على المقابلة وتسمى (افلام الريبورتاج)، وأيضا هناك افلام ذات قيمة سياسية أو اجتماعية أو ثقافية تدخل فيها المقابلة كعنصر من عناصر الفيلم التي تسهم في ايضاح المضامين والافكار المستهدفة. وفي الحالتين ينبغي تحقيق التلقائية كمالا يجوز الاعداد مسبقا للمقابلة في الفيلم الوثائقي.. والا فإن ذلك النوع من الأفلام حتى ذات الطبيعة الأعلامية فانها ستبدو للمشاهد أفلاما تضليلية.

يعبر الحوار عن الشخصية صاحبة الكلام ويبلورها؛ لا بد أن يكون بسيطاً وسلساً حتى يفهمه ويتتبعه جميع الناس، فالفيلم يشاهده الرجال، والنساء، والأطفال، والمثقف والأمي، فلا بد لكل من هؤلاء أن يستوعب ما يجري أمامه من كلام أو موقف يطرح وليس معنى هذا أن يكون الحوار سوقياً أو خالياً من أية قيمة، ولكن المقصود بذلك هو أن يكون خالياً من أية تعقيدات في أسلوب الأداء والصياغة الأدبية.

لعل الاتجاهات الحديثة في الفنون المرئية تحاول التخلص من قيود الحوار، واختصاره إلى أكبر قدر ممكن، والاعتماد على الصورة فقط للتعبير عن الأبعاد المختلفة سواء للأحداث أو للشخصيات. فالفيلم صورة قبل أي شئ، وفي بعض الأفلام قد نجد مشاهد كاملة وكثيرة لا تتخللها أية كلمة حوارية حيث يعتمد السيناريو على الصورة والمؤثرات الطبيعية لتوصيل المفهوم المحدد إلى المشاهدين. وحتي يجري تسجيل الحوار او المقابلة للفيلم الوثائقي بصورة فعالة لابد من إتباع عدة تعليمات منها مايختص بمضمون الحوار ومنها مايهتم بشكل واداء الحوار.. فالإهتمام بالمضمون يعني كيفية الاعداد لإجراء اللقاءات الصحافية مثل القراءة والبحث جيدا حول الموضوع والشخص المعني وتحديد الاسئلة والمحاور العامة بطريقة صحيحة..والعمل علي تهيئة صاحب القصة–نفسياً وشكلياً_ بصورة سليمة تتناسب مع ماهو مطلوب منه..الشئ الذي يتيح تقديم افضل ما عنده من معلومات أو أقوال تسرد بطريقة تلقائية..

اما من حيث الشكل والصورة فلابد من تذكر قبل اجراء تصوير المقابلة إستخدام حامل ثلاثي مع وضع العدسات في مستوي عين المشارك..ومن الافضل استخدام لقطات ذات ثلاثة احجام بالنسبة للمقابلة المعيارية مما يتيح مرونة في اختيار اللقطات اثناء المونتاج ؛ ويعتبر الحجم المعياري للقطات المقابلة: اللقطة المتوسطة (MS) تغطي النصف الاعلي من الجسم وحتي الخصر، واللقطة التي تغطي الوجه والرقبة والاكتاف (MCU) ثم اللقطة التي تؤخذ عن قرب تملأ الشاشة بالوجه والرقبة فقط (CU) . يتغير حجم اللقطة كل بعد كل سؤالين او ثلاثة

، كما يمكن استخدام لقطة ذات تكوين امامي(Forground) حسب الرؤية للمستمع او المتحدث بشكل قليل ودونما اكثار.[1]

وحتي يتسني إستخدام تسجيل المقابلة الوثائقية بكفاءة كاملة فيما يلي بعض المعينات للحصول علي مقابلة فعالة:

-اضف الي المعاني عمقا بتوظييف المكان الذي يتعايش فية الشخص المطلوب بعيدا عن الاماكن المغلقة ودع الحركة تجري من حوله بتلقائية للجميع.

-دعه يقوم بحركته وعمله المعتاد ثم التقط بالكاميرا عدد من اللقطات الحرة له وبيئة العمل أو الحياة من حوله،امثلة لذلك : حوار مع مدرس داخل قاعة درس او معمل؛ عامل بساحة المصنع او جوار الاليات؛ مدير لشركة سكة حديد علي رصيف محطة القطارات وهكذا...

-يمكنك اجراء الحوار واقفا او جالسا او أثناء تأدية عمله ان كان يدويا ..

-ضع مايكروفون الصوت جيدا في المكان المناسب وتأكد من عدم دخول الاصوات الخلفية اكثر مما يجب.

-تاكد من وجهة نظره السليمة تجاه المحاور وليس نحو عدسة الكاميرا.

-واخيرا قبل المغادرة تاكد من جودة الصوت والصورة المسجلة.

[1] الارقم الجيلاني ، كيف تصنع برامج التلفزيون،الخرطوم،2009م، ص 38.

المونتاج مابين الحرفة والفن

يحدث أحياناً وجود مادة فلمية خام مملة غير مثيرة متنوعة وغير قابلة للتوحيد في الوهلة الأولى وغير حيوية ولا احد يتعطش لرؤية هذه المادة بهذا الوضع يمكن الوصول لنجاح الفيلم بإرادة المخرج المتوترة وقوة الفكرة الإبداعية عنده ودوره الضخم كملهم ومؤلف يلصق الأجزاء التي صورها المصورون ضمن ترتيب زمني موفق ومتسق.. وذلك يشير إلى قدرات المخرج الخلاقة والإبداعية في مرحلة المونتاج حيث تعد المرحلة النهائية في العملية الإنتاجية للفيلم الوثائقي أو الانتاج التلفزيوني عموما.

تعريف المونتاج

يعد المونتاج احد العناصر الأساسية لفن الفيلم الوثائقي ، ويقصد به تركيب جزئيات الفيلم بشكل خلاق من حيث الأفكار والمعاني والأحاسيس والإيقاع والحركة ومن ثم تحقيق الوحدة الفنية للفيلم ككل ، وقد ظهر المصطلح الانجليزي (Editing) ليكون المقابل الانجليزي للمصطلح الفرنسي (Montage) وهو من الفعل(Monte) وهى تعنى التجميع والتحديد والتركيب والتنسيق واللصق وسلسلة السياق وترابط التتابع في وقت واحد .. وهى جميعها العمليات الفنية والحرفية التي تتم في المرحلة الأخيرة لإنتاج الفيلم الوثائقي.

ان المونتاج أو مايطلق عليه بالعربية التوليف هو أداة تستخدم في خلق صورة ذهنية معينة في عقل الجمهور المتفرج وذلك بخلق إحساس أو جو معين من خلال سلسلة من اللقطات والمؤثرات الصورية و الصوتية ذات انطباعات يسعى المخرج وفني المونتاج لإحداثها بترتيب واضح والمونتاج كفن يظهر عن طريق السيطرة الإبداعية على التوقيت والسرعة والإيقاع والمشاهد أو اللقطات مع خلق التوتر او الفُكاهة أو الاسترخاء أو الإثارة وغيرها من المشاعر.

يعمل صانعوا الفيلم الوثائقي في مرحلة المونتاج هذه على إعادة ترتيب الصوت والصورة وتسجيلهما وفق ما هو مكتوب في السيناريو النهائي للفيلم ، فهو بمثابة البناء التركيبي للنص المرئي اى بناء لغة الفيلم لذلك يشبه المخرج السينمائي(إيزنشتين) _ احد الذين طوروا قواعد فن المونتاج _ بالتشبيه أو الاستعارة في علم البيان مع ان المونتاج هو عملية توليف وتركيب إلا أنها نوع خاص من التركيب.[1]

[1] د.جلال زيادة ، وظيفة السيناريو في صناعة الأفلام، مجلة الاكاديمى ،جامعة بغداد العدد 34 / 2003م ،ص566 .

مونتاج الفيلم الوثائقي رؤية فنية وقواعد علمية

إن تطورات تقنيات السينما والتلفزيون السمعية والبصرية أدت لتطور فن التعبير المرئي وكل اكتشاف تقنى جديد يقود أكثر فأكثر إلى اكتشاف عناصر لغوية جديدة وفتح آفاق أوسع لمدارس ونظريات جديدة في عالم المرئيات ومن ثم يستطيع المخرج استخدام مايناسبه ويحقق عبره رؤياه الخاصة . ان أسلوب المخرج في التعبير الضمني والشكلي هو الذي يقود ويحدد – كيف ومتى – استخدامه للصورة الصوتية بمؤثراتها المختلفة كالأصوات البشرية أو الطبيعية أو الموسيقى أو الصمت أحيانا أخرى .كما أن أسلوب المخرج نفسه هو الذي يحدد نمط الربط والانتقال في الصورة المرئية كالقطع أو المزج أو الظهور أو الاختفاء والمسح .

ينشأ المونتاج كرؤية من النص ويتطور عنه ومن ثم يحدد شكل الأسلوب التعبيري الذي يثري العمل الفني ويضيف لمظهره.. كما ان المونتاج يقوم بدور مكمل لعمل الصورة في تحديد مدى استمراريتها وتتابعها من لقطة لأخرى أو ثالثة وهكذا مكوناً المشهد الواحد تلو الآخر (ان جماليات الفيلم عموماً تقوم على أسس سايكولوجية ترتبط بالإدراك الحسي والتصورات الذهنية وهذه الجماليات تقوم على جانب فكرى وفني تعتمد على اللغة التعبيرية)[1] وذلك من خلال اختيار اللقطات المناسبة بترتيبها من جهة ومن خلال الإطار وما يحتويه من جهة أخرى.

ان سرد الوقائع والإحداث من خلال سلسلة المشاهد فى مونتاج الفيلم الوثائقي يتم عن طريق التوليف القصصي أو التوليف التعبيري ...[2] فالأول يتم بتركيب اللقطات والأصوات فيه طبقاً لتسلسل منطقي أو زمني يكون الغرض منه رواية القصة بواسطة مجموعة من اللقطات تحمل كل واحدة منها مضموناً يدفع الحدث إلى الأمام أما الثاني التوليف التعبيري فهو المونتاج والذي يؤسس على تركيب اللقطات بهدف إحداث تأثير مباشر عاطفي أو ذهني معتمداً على القطع وليس الارتباط مما يجعل المتفرج في حالة توتر عقلي مستمر .

إن الرؤية الفنية الشخصية لصانعي الفيلم الوثائقي تظهر في مهمة ودور المونتاج وذلك بإيجاد وخلق التوازن والتماسك الفني والايقاعى– تصاعدياً أو العكس – في المشهد الواحد ومن ثم لكل المشاهد من خلال طول الفيلم وهيكله العام . (ان المونتير هو الذي ينظم لحظات البناء الحياتي التي تُرى للمرة الأولى على هذا الشكل .. نحن نلتقي بنوع اعلي من

---

[1] د.جلال الشيخ تطور وظيفة السيناريو في صناعة الأفلام، مجلة الاكاديمى ،جامعة بغداد العدد 34 / 2003م ، ص565

[2] فاضل الأسود ،السرد السينمائي ، مصدر سابق ،ص145 ، بتصرف

تنظيم المادة السينمائية الوثائقية ، تدخل الكادرات في تفاعل متبادل عضوي تُغنى بعضها الآخر، تّوحد جهودها لتشكل جسماً جماعياً).[1]

إن نسب اللقطات كبيرة أومتوسطة وعامة ونسب زوايا التصوير ونسب الحركات داخل الإطار، ونسب الظل والضوء وسرعة حركة التصوير، وكل هذه النسب والخيارات المتباينة وغيرها تظل مرئية وقوية في محاولة لإيجاد الطرق الأكثر ملائمة لعين المتفرج ضمن تبادل وتجاذب هذه الأفعال، وهكذا يمكن ان نخلق المعنى العاطفي من خلال تجاور اللقطات بعضها إلى بعض كذلك تضفى المؤثرات الموسيقية والصوتية بعداً وعمقاً آخر في خلق الأحاسيس والمشاعر لدى المتفرج.

إن المونتاج النهائي هو إبراز المواضيع الصغيرة المختبئة إضافة إلى المواضيع الكبيرة وإعادة تنظيم المادة وفق أفضل تسلسل ممكن لإبراز عمق الموضوع (على الملائم ان يتطابق مع الجميل وغالباً ما تكون هذه النقطة الملائمة نقطة جديدة لرؤيتنا وما ان يصبح هذا تقليداً متبعاً مكرراً حتى يفقد كونه ملائماً اى مؤثراً).[2]

---

[1] فيرتوف ، مرجع سابق ،ص355

[2] المرجع السابق نفسه ، ص121 .

نشاط

رتب خطوات إعداد الفيلم الوثائقي الاتية:

– المعالجة، البحث والدراسة، كتابة السيناريو النهائي، تحديد الهدف والجمهور المستهدف...

– شاهد أحد الافلام الوثائقية التي تهتم بقضايا الطبيعة والكون ثم استخرج منه الاتي:

أسم الفيلم ،طوله ، محاوره ،الجمهور المستهدف وفريق العمل وتاريخ انتاجه.

– شاهد قنوات تعرض أفلام وثائقية في مجالات مختلفة كالبيئة والطبيعة او الحياة البرية او الحياة الاجتماعية الثقافية للإنسان وغيره ثم قارن بين شكل ومحتوي كل برنامج وآخر.

الفصل الثالث

الفيلم الوثائقي وضوابط الرقابة الاعلامية محليا

المفهوم.. يعتمد النظرة الثاقبة العميقة للمجتمع والحياة من أجل التغيير الاجتماعي وليس الترفيه...ويتناول الجوانب الحقيقية لحياة الانسان والحيوان والارض وكافة المخلوقات ..وكما يتسع لكافة المواضيع التاريخية والاقتصادية والاجتماعية أو السياسية أو العلمية ؛ لكنه يدور حول فكرة رئيسية محددة حيث تخضع المادة الواقعية إلى إعادة ترتيب وتكوين وانتقاد وتنظيم.. وكلما تعمق هذا النوع في الكشف عن جذور المشكلة وشرح المسببات الأصلية وعرض نتائج البحث فيها كلما قدم تفسيراً دراميًا للحقيقة دون تزييف بطريقة مبدعة وخلاقة لترتفع قدره وقيمته عند شريحة الجمهور المستهدفة.

الهدف.. التعريف والتنبيه بالحقيقة، وإلقاء الضوء على القضايا الاجتماعية والثقافية أو عرض وجهات النظر المختلفة تجاه بعض الموضوعات والمشاكل التي تهم الانسان والمجتمع..الذي يستقبل الفيلم كرسالة او صانعه كمرسل في المجتمع نفسه.

التقنية.. يستخدم الصور المتحركة ، أو الثابتة ، أو المواد الارشيفية أو التصوير الحي ، ويلجأ إلى مكونات الصوت بكل أشكالها ولا يعتمد على سيناريو تفصيلي بينما يعتمد علي بداية ونهاية وله إسماً خاصاً ، وفريق فني مسئول في مراحل انتاجه المختلفة..

الإنتشار.. يعتبر الفيلم الوثائقي أحد أنواع المخرجات وشكلاً من أشكال البرامج التلفزيونية الهامة ، وهو فن ومظهر من مظاهر الإتصال الجماهيري عبر الشاشة المرئية ، حيث أصبح يحتل جزءً مقدراً من ساعات البث اليومي لمختلف محطات البث الفضائي في العالم ،كما أنه يشكل ركيزة أساسية في مجال العلاقات العامة للإعلام والترويج لمختلف المؤسسات الخاصة والعامة محليا وعالميا..

المعالجة.. تُعالج الأفلام الوثائقية بأساليب وأشكال مختلفة أهمها **القصصي** ، **التعبيري** ، **التقريري_الصحفي أو الدرامي التسجيلي** وذلك عبر وجود إشكالية او جدلية يقوم عليها الفيلم تسحوذ علي قلب وعقل المتلقي ..وهي كلها أشكال تتيح للمشاهد ان يرى أكثر من أن يسمع ، فهي طرق لسرد القصص الواقعية وتسجيل الحقيقة وتقديم المعلومات وعكسها ببراعة وبأفضل إمكانيات وقدرات الإنتاج المرئي من تمويل ،إعداد ، سيناريو ، تصوير ، مونتاج و إخراج .

فصانع الفيلم الوثائقي يعمل حتى تبدو الحقيقة حاضرة بإيقاع الصورة والصوت ، وكما يعمل على تجسيد الحقيقة كأنها حيه تسعى . ومن ثم يصبح الفيلم الوثائقي وثيقة صالحة لكل زمان دون الحاجة لإدخال التغيير فيه .

الفيلم الوثائقي في الماضي..

المخرج الهوليودي (فلاهرتي) انتهج في اعماله أن يذهب إلى المكان الحقيقي للأحداث ويعيش أيام طويلة مع الناس الأصليين حتى يستطيع أن يجسد أحداث القصة بواقعها وإيقاعها اليومي العفوي... بمنهج يعتمد الواقع الحقيقي في اختيار الزمان والمكان وتفعيل الأحداث الدرامية اعتماداً على التاريخ ومنطق الواقع والصراع الجوهري الذي يخوضه الناس من أجل الحياة والبقاء ..

إن الإحساس بالبحث عن أسس للفن أوضحه أحد فناني عصر النهضة (مايكل أنجلو) في قوله :(.. ان الذي أريد أن يراه الآخرون في عملي هو الفكرة التي تكمن وراء ما يسمى بالحقيقة ، فانا أبحث عن الجسر الذي يصل المرئي باللامرئى).[1]

الفيلم الوثائقي في الحاضر..

انتاج الافلام الوثائقية هو بمثابة – مرآة لكنها مواكبة ومتطورة – نعكس فيها رؤيتنا للاشياء والاشخاص والاماكن التي من حولنا.. نغوص عبرها او نكشف بها الغموض لنبرز المعاني والقيم التي تكتنفها .. اننا من خلال انتاج الفيلم الوثائقي داخل السودان أو خارجه نستطيع تناول مواضيع تبحث في الانسان وارضه وثقافته متمثلة في نشاطه الاجتماعي والاقتصادي ومعتقداته وآماله وألآمه ... نتلمس حياة الناس الواقعية في الصحراء مع الابالة وفي المناطق الاستوائية اوالمدارية مع البقارة ، كما نتنقل مع انسان البحر في رحلات الصيد والغوص ونوثق كيفية حياة اؤليك أو هؤلاء الناس نشاطهم واكلهم ومساكنهم وافراحهم واتراحهم...وغيرها

ان الصور الحيَة يمكن إعتبارها دالة أحاسيس قوية لظواهر تشكيلية وأطر تصويرية كامنة فى حياتنا ومعيشتنا اليومية، وهى أشياء فى مجملها صور لاتعنى إلا مدلولاً ذهنياً عند المشاهد المتفرج، حيث يعمل صانع الفيلم الوثائقى دائماً على شحذه ومن ثم إثارته لإحداث الأثر البالغ فيه ، ومن جهة أخري ان من المؤكد لكل إنسان أو موقف يراد توثيقه وجوه متعددة وكثيرة ولكن على المصور او المخرج الوثائقي ترقب – لحظة ما– في وجود الإحساس القوى والتعبير المحدد الذي يعمل على تحقيق وتوصيل الرسالة المبتغاة...

وفي هذا المعنى يضيف (دزيغا فيرتوف) المخرج الروسي للأفلام التسجيلية قائلاً: (العين السينمائية هي التى تنافس العين البشرية فى تصويرها المرئي للعالم وتقترح رؤاها الخاصة) وفى موقع آخر يؤكد قدرة صانع الفيلم علي الالتقاط والاختيار للقضايا فيقول (تفهم العين

---

[1] ناثان نوبلر ، حوار الرؤية ، ترجمة فخرى خليل ،دار المامون للنشر بغداد 1987،ص229.

السينمائية على انها مالا تراه العين ، ميكروسكوب وتيليسكوب الزمن انها إمكانية الرؤية بدون حدود أو أبعاد، انها الحياة بغتة ..) تكمّل هذه المعاني والمدلولات بعضها البعض لتوحي بكل الأساليب التى عن طريقها يصبح بالإمكان كشف وعرض الحقيقة.. فمصور الفيلم الوثائقى يعمل بتدقيق وتعميق وبحذق ومهارة لكي يسجل تجربة إنسانية ما ،..وضمن هذا المفهوم تأخذ أشكال الصراع فى التعبير التصويري أنواعاً مختلفة مثل : التجريد ، الغموض، الغرابة أو عدم اكتمال الأشياء ، التشخيص ، التضاد ، التماثل الجانبي أو السمترية وغيرها من فنون وتقنيات تتجدد وتتغير تبعا للمجتمعات وتطورها .

ولعله من الضرورة ان يعتمد سيناريو الفيلم الوثائقي التعبير الصوري لتطوير وصياغة ومعالجة وعرض الموضوع برؤية فنية قادرة على الإفصاح عما يعنيه كاتب السيناريو أو المخرج وهكذا فإن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقة نسقيه متعددة ومعقدة ، ولا تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس والتماسك وليس بغريب احدهما عن الآخر.

ان صُنَّاع الفيلم الوثائقي يعالجون **(الرؤية في كيف ترى العالم من حولك)**وهكذا كان من الطبيعي ظهور عدد من المدارس والاتجاهات المختلفة والمتبعة في إعداد الفيلم ؛لكنها جميعها لاتخرج عن النسق العام لصناعة هذا النوع من الانتاج المرئي او ادبيات ومفاهيم شركات الانتاج او قنوات البث والوسائط المتعددة في المجتمع نفسه..

دوافع ضبط الجودة للفيلم الوثائقي

تعتبر الرقابة بأشكالها المختلفة آلية تهدف لاكتشاف الأخطاء وتقويمها لرفع مستوي الأداء بانجازات فعلية ومعايير ومقاييس محددة مسبقاً وموجودة ضمن الخطة تكون بصورة مؤقتة أو دورية أو مستمرة وهى تحقق ضبط الجودة علاجياً ووقائياً.

– الرقابة الاعلامية (قبل وأثناء وبعد) البث ضرورية ولابد منها ؛ ولكن في ظل تفعيل دورها ووضع قواعد وضوابط واضحة تحكم قرارات آليات الرقابة مع التدقيق في إختيار الكوادر من ذوى الخبرة والكفاءة العملية والنظرية مع تحسين مخصصاتهم الأدبية والمادية وذلك حتى يتثنى تحقيق أفضل النتائج لصالح الفيلم الوثائقي والقيام بالدور المناط بالرقابة دون إعاقة حرية التعبير الفني والفكري.

– لتحقيق السياسة الإعلامية –الثقافية في المجتمع المحلي والتى هي بمثابة تفكير منظم يوجه الأنشطة والمشروعات في ميادين العمل الثقافية والوصول للأهداف وما يتطلع اليه المجتمع والإفراد فى ضوء الظروف والإمكانات المتاحة..ومع تضافر جهود المؤسسات العامة

والشركات الخاصة والمستثمرين ووضع الخطط الانتاجية المشتركة يمكن ان ترتقي صناعة الوثائقيات.

- ان الإنتاج الفني كما الفيلم الوثائقي مهما علا كعبه فما هو إلا عصارة فكرية وشعورية بشرية تحتمل احد الأمرين : الصواب والخطأ ، الحسن أو القبيح وقد يأتى جامعاً للصفات كلها ..ومن ثم كان لابد ان تحدد معايير وضوابط تقنية وفنية عريضة لهذه الصناعة لتتوخي الدقة والحقيقة في كل المنتج.. وهذا لايتنافي بالطبع مع حرية إنتاج الأفكار الإبداعية وعرضها على الجماهير مادامت في إطار متطلبات الدور الاجتماعي الذي يتوافق مع المعايير السائدة في المجتمع .

- إن الفيلم الوثائقى يمكن أن يساهم في إحداث الوعي بالذاتية الثقافية ومكوناتها وبمعرفة أنفسنا وبيئتنا المحيطة بنا ، لذلك لابد أن نستصحب الطاقات الروحية والثقافية والاجتماعية التى تسهم في تكوين المجتمعات وتوحدها ؛ وذلك عبر تحديد الرؤى والأهداف عند صناعة الفيلم لصالح التغيير الاجتماعي والشعور القومي بعيدا عن سمات النزاعات العرقية والقبلية و الدينية المتصاعدة ..

- كما اننا بحاجة للاحتفاظ ببيئة وحياة سليمتان وحظر كل مايهددهما وذلك بمنع انتاج الأفلام التي تهتم بالمغامرة والمخاطرة والشكل والعرض دون المضمون والرسالة .

- يعتبر الفيلم الوثائقي وسيلة حيوية للتعارف الدولي ويفتح آفاق جديدة نحو العالم في ظل عهد الاتصال الجماهيري التفاعلي والبث الفضائي لذلك يصبح من الضروري الدخول في صناعة وبث وتوزيع الافلام الوثائقية وببرمجة وتخطيط محكم وتشجيع الانتاج الكمي والنوعي..لينافس نظيرة العالمي.

- إننا إذاً في هذا العصر حيث نجحت التكنولوجيا في إسقاط الحدود بين الدول انطلاقاً من الفضاء لذلك نحن بحاجة أكثر للاتصال والتواصل مع الآخرين وتقديم أنفسنا لهم ، كما أننا بحاجة للدفاع عن هويتنا الثقافية ومقاومة الاختراق ، و حماية خصوصيتنا الثقافية من الانحلال والتلاشي بمزيد من الصناعة المحكمة للفيلم.

- إن حياة الانسان وأرضه في الماضي والحاضر؛ لاسيما في السودان وافريقيا... مازالت تحتاج للكثير من الإنتاج والتوثيق في مجال صناعة الأفلام الوثائقية وان غياب المقومات المساعدة والمساندة للإنتاج الفكري والثقافي -بالرغم من توافر الفرص- قد يفرض على مؤسسات الدولة والمجتمع الإعلامية استيراد مضمون ثقافي وفكري وترفيهي يعكس ثقافة وفكر دول المصدر مما يضاعف معاكسة مشروعات التنمية الفكرية والاجتماعية المحلية لتلك المجتمعات.

- من وظائف الاعلام حفظ التراث من جيل لآخر _سليما وصحيحا_ و يتأتي ذلك عبر تجويد و تطوير صناعة الافلام الوثائقية وأيجاد نظم أرشفة وحفظ المواد المسجلة سواء الأعمال المنفذة أو المواد الخام لتكون نواة لأرشيف وطني (سمعي/بصري) يحفظ ماضي وحاضر الإنسان_محليا وعالميا_ للأجيال القادمة ويحميها من التلف والضياع..

وهكذا يبقي الفيلم الوثائقي أو التسجيلي .. ولكن في المقابل علينا أن نشحذ طاقات صانعي الفيلم الوثائقي وتوجيهها وأن نهيء الفرصة لهم بتوفير شروط الصناعة الفنية وبخلق سوق حر ومفتوح يتعامل بعنصري العرض و الطلب حيث يسود فيه الإنتاج الجيد فقط وتزداد روح التنافس الايجابي لصالح المشاهد حيث يتلقى من خلال ذلك خدمة اتصالية ممتازة فعالة وهادفة .

الفصل الرابع

سيناريو الفيلم الوثائقي

إذا طرح سؤالاً من هو الأهم في الفيلم الوثائقي المخرج أم المصور؟ أعتقد أن الاجابة ستكون كلاهما مهمين ولكن بلا أدنى شك السينارست هو الأهم. فكاتب السيناريو أو السيناريست -كما يطلق عليه ايضا- هو الذي يصف الحركة المرئية بدقة على وثيقة مكتوبة في شكل صورة وصوت .

أكد رائد السينما اليابانية (جيرو اوزو) (1903-1963) (إن أصعب جزء في صناعة الأفلام هو كتابة السيناريو)[1] ذلك لأن كاتب سيناريو الفيلم الوثائقي هو الذي يعمل علي تسجيل الحقائق وترجمتها ومعالجتها ،حيث يضع المخطط العملي الذي يسير وفق مضمون الفيلم في سلسلة مشاهد ولقطات يشرح من خلالها-السينارست- الفكرة والهدف وعما يراد ان يكون عليه الفيلم في شكله النهائي. كما انه دليل عمل فريق الإنتاج من خلال مرحلتي التصوير والمونتاج ، وهكذا عرفته دائرة المعارف البريطانية بأنه(الفكرة الأصلية في صناعة الفيلم مترجمة إلى نص متوجة إلى الصورة وسيناريو الفيلم هو قائمة مدوّنة فيها كل اللقطات التي سيتكون منها الفيلم بشكله النهائي)[2]

لكن في حالة الفيلم الوثائقي فان السيناريو لا يمكن ان يكون دقيقاً طالما أننا نتعامل مع عالم حقيقي لانملك فيه كثيراً القدرة على تخطيط وصناعة وتوقع الأحداث، وفى أغلب المرات لايمكننا التأكد بما سنقوم به أثناء مرحلة التصوير، غير انه من الضروري ان يكون هناك خطة واضحة المعالم لكل أهداف الفيلم ومحاوره تعكس الفكرة على العموم وهو مايمكن ان نصفه بالسيناريو الناقص الغير ملزم (Semi script) ..

أما ان كان الفيلم الوثائقي- من ناحية أخرى – درامي تسجيلي (Docu-drama) أو تتخلله مشاهد تصنع دراميا أو فيه تركيب حادثة يؤديها ممثلون محترفون أو هواة ،فسيكون عليه السيناريو كما ذكر أحد مخرجي الأفلام الوثائقية (أنا بجانب السيناريو روحاً ونصاً وتطبيقاً ولكن بنظرة متفتحة وثاقبة أثناء التصوير وغالباً ما تأتى الأفكار من خلال التنفيذ الحقيقي للمشهد من خلال التصوير السابق)[3]

كما ان الأفلام الوثائقية تتناول واقع الأشياء والحياة وتصويرها بصدق كما تحدث فعلاً عبر تقنيات الكاميرا وتوظيفها الامثل لذلك.ولعله لايمكن تقييد حرية التصرف والتطور لكاتب

---

[1] دونالدريتش،فن كتابة السيناريو –تجربة أوزو ، ترجمة : فلاح رحيم،مجلة الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد1986،ص81 .

[2] د.جلال الشيخ تطور وظيفة السيناريو ،مذكرة بدون تاريخ نشر، صدر سابق، ص 11.

[3] هيو بادكى،سيناريو الفيلم الوثائقي،ترجمة:عباس العوينى،مجلة الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986 ،ص68

سيناريو الفيلم الوثائقي وذلك لمزيد من الحيوية طالما أن الموضوع يسمح بذلك .وسواء كان الفيلم الوثائقي وموضوعه من النوع المتوقع أو المفاجئ فان البداية والنهاية في اغلب الأفلام هي من أصعب الأجزاء وعلى صانع السيناريو ان يحاول جاهداً ان يكتبهما فهما لاتحدثان بشكل طبيعي.

ان الفيلم الوثائقي يمثل قطعة من الحياة المتدفقة وكأنه نهر سيال تستقطع لحظة ما كبداية وأخرى كنهاية.. البداية تكن بلحظة حدث أو استهلال ممتلئ بالتوقع والنهاية لحظات أخرى تعطى احساساً بالإشباع والاكتمال ولربما لأشواق أخري لا تنتهي.

ماذا تريد وكيف:

(نحن منشغلون بشكل مباشر بدراسة الظواهر الحياتية المحيطة بنا، إننا نصنع القدرة على عرض وتفسير الحياة كما هي)[1] ان الفيلم الوثائقي يعمل فيه صانع السيناريو كفنان يمتلك الإرادة والإدراك.. المعتقدات والمشاعر.. الميول والمفاهيم.. كما يمتلك أسلوبه الخاص من الذوق الجمالي والمضمون الوظيفي لينقل عبر تصوراته تجارباً فردية واجتماعية إلى الآخرين ، ان سيناريو الفيلم الوثائقي رسالة وغاية تكمن في تصوير الحقيقة و البحث الأصيل عنها ، انه يعمل على تجسيد (الحقيقة) كأنها حية تسعى .

ان الصورة البرّاقة والمعلق الجيد الصوت والمؤثرات الموسيقية والموضوع المريح وأحياناً عرض المادة الغريبة الجذابة في شكلها الخام تقريباً، ان هذا ليس فيلماً وثائقياً ناضجاًً، انه خداع للرؤية (بدلاً من الحديث عن الفضة التي تكسو البندقية من الأفضل ان نتحدث عن أصابتها)[2] أننا علينا إيجاد أفضل الحلول التأليفية والإخراجية لنصوب إلى حيث يجب فتنزع الأقنعة لترى العين في كل الأماكن الحقيقة وما تخفيه من أفكار .

ولكن طالما – صانعوا الفيلم الوثائقي- يمزجون الجمالي مع غير الجمالي ويعبرون بلغة الصوت نطقاً وصمتاً، ضجيجاً ولحناً ، كما يعبرون بلغة الصورة لوناً وظلاً، حركة وعمقاً، طالما هذا النوع من الإنتاج يستوعب تلك الأشكال المتعددة ويعكس خواص وأوجه ومظاهر الحياة الاجتماعية وجوانبها الفردية والجماعية ويحعل منها هدفاً نحو الحقيقة وتواصلاً بين البشرية فان هذا لفن حق بل يظل (..مستوعباً ومتجاوزاً في آن واحد ما ينتج من اجل اللذة المستقلة عن أية منفعة مباشرة وانتزاع إعجاب الناس)[3] .

ان صناعة السيناريو في الفيلم الوثائقي تتعامل مع عناصر واقعية وحقيقية لا مكان فيها للخيال أو التأليف وتفسر الأحداث فيه بعمق وفهم صحيح في شكل فني وقالب جذاب

---

[1] فيرتوف ، مرجع سابق ،ص48

[2] المرجع السابق نفسه ،ص324 ، بتصرف

[3] د.محمد مجذوب مصدر سابق،ص11

..وحتما ان المقدرة على التفكير التصويري الخلاق للأفلام التسجيلية التي يراعى فيها التجسيد والتناول بعمق والتغلغل في ثنايا الموضوع والحركة المتزنة هي التي تجعل أكثر الأفلام نجاحاً وشهرة.

وكما هي الفكرة تبدأ –بعد ان تؤرق المرء– بإشراقة ثم تنمو كذلك في سيناريو الفيلم الوثائقي ؛ حيث تتطور فيه الفكرة حتى تتضج عبر مراحل صناعة الفيلم المختلفة.. كذلك (يتفق الفيلم التسجيلى كثيرا مع البحث العلمي في كثير من الخطوات حيث يقوم على فكرة محددة أو ما نطلق عليه –المشكلة– يحدد لها المخرج أو السينارست عنواناً يمثل الفيلم ويخاطب العقل ويعتمد في ذلك على تقديم المعلومات والأدلة ويوجهها لجمهور محدد لتحقيق هدف محدد ، له بداية ونهاية ولربما تشمل طرح مزيد من الاستفسارات لأفلام أخرى)[1]

ان التنقيب في مصادر المعلومات والبحث والدراسة في شخصيات وأماكن الموضوع المحدد ومراجعتها والاستعانة بالخبراء والمتخصصين في المجال المحدد وتحليل المشكلة وتقديم الحلول كلها خطوات علمية ومنهجية ولابد منها في إنتاج اى فيلم وثائقي .

الجمهور المستهدف

بما ان الفيلم الوثائقي كعمل فني يحوى في داخله معلومات ما،وعليه ان يوصلها إلى وعى المجتمع، فان استقبال هذا العمل بالنسبة للجمهور وقبل كل شئ هو في بلوغ تلك اللغة المتميزة والوصول إلى تلك الفكرة عن الحقيقة والحياة، ان الفيلم الوثائقي يفتح للمتفرج نافذة على الحياة من خلال صناعة فنية متكاملة تضمن وحدة الشكل والمضمون . ان السينارست مع المخرج يعملان دائماً ليس من اجل إحداث انفعال لحظي للمتفرج أو لمجرد تأويلها الذاتي في مخيلته ، بل يسعيان إلى تحفيز مخيلة المتفرج أو الجمهور المستهدف وشحذها على المشاركة في هذا العمل الابداعى وتبنى الدور بإعادة تصميم الصورة الفنية والمعرفية في الذاكرة بل واستكمال ما استقبله من رسالة ومضمون ..ان الاستقبال الفني يبدأ من خلال لحظة ما وعلى نحو حدسي من الشكل إلى المحتوى ومن المحتوى إلى الشكل...[2]

ان صانعي الفيلم الوثائقي يبحثون عن أشياء تمس حياة أو بيئة الجمهور مساً وثيقاً ومضموناً مألوفاً لهم وذلك حتماً مما يزيد درجة التأثير في إيصال الرسالة.. ومن ثم على كاتب السيناريو استخدام كل الإمكانيات والى أقصى حد حتى لايكون الفيلم ناقصاً وفاقداً لأهم مكوناته شكلا ومضمونا..هكذا فالسيناريو المحكم الفعال هو الذي يضع في الاعتبار خصائص الجمهور المتلقي مثل السن ونوعية المزاج ومستوى الذكاء والتعليم والرغبات

---

[1] د.منى سعيد ، د.سلوى إمام ، مرجع سابق ، ص53 .

[2] كاجان ، الفني والاستقبال الفني ، مصدر سابق ، ط أولى 1982 ،ص107 ، بتصرف .

والحاجات الخاصة ومن ثم يكون هناك توحد وارتباط بموضوع الفيلم فالمشاهد يستجيب لحوادث الفيلم التي يشعر أنها تميزه شخصياً وتتطابق مع حياته الحقيقية الواقعية ، كذلك هنالك عدة عوامل في علاقة الجمهور المشاهد والفيلم فعلى كاتب السيناريو وضعها في الاعتبار وهى :

– عوامل التعرض الانتقائي ؛ حيث يبحث الشخص العادي عن الأفلام التي تتفق مع ميوله واتجاهاته ويتعرض لها .

– عوامل الإدراك الانتقائي ؛ إذا اضطر المشاهد لرؤية فيلم معين فهو يتقبل الآراء والأفكار التي تدعم وتؤيد اتجاهاته الأصلية .

– عوامل التذكر الانتقائي؛ الشخص العادي يتذكر الأفكار والاتجاهات التي يشاهدها في الفيلم والتي يعتبرها ذات قيمة بالنسبة له وتتفق مع ميله.[1]

وهكذا لابد للكاتب ان يتعرف علي الجمهور المستهدف وجذوره الاجتماعية والثقافية حتي يتسني له الاختيار الموفق لشكل النص والمضمون..ولن يفيد السيناريست في هذه المرحلة سوي إطاره الفكري الذي كونه من خلال قراءاته المتعددة الي جانب قدراته المهارية في التحليل والتفسير ومن ثم يستطيع نسج افكاره التعبيرية من خلال الصورة المرئية..
ويخضع كاتب النص التلفزيوني لمراحل العملية التعبيرية علي النحو التالي:[2]

- الإختيار الموفق لأهم الأحداث..
- الإطلاع المستمر في الصحف وبقية المصادر الاخري لمعرفة التفاصيل والتطورات..
- محاولة كتابة الحدث في صورة مقاطع لتنظيم عملية التعبير الجيد.
- اختيار انسب الاماكن والشخصيات والالفاظ الهامة والمعبرة عن هذه الافكار..

[1] د.منى سعيد ،د.سلوى إمام ، مرجع سابق ،ص 58،59 ، بتصرف

[2] د.نسمة البطريق، نقد الفيلم والمسلسل ،الدار العربية للنشر والتوزيع ،2009م ،ص68-69 .

السيناريو الاولي

من خلال البيانات والمعلومات الاولية يمكن للكاتب ان يحدد مشروع تصوير الفيلم والاماكن والاشخاص والاشياء التي سيجري تصويرها؛ فالسيناريو هو النص او خطة العمل المكتوبة لتنفيذها عبر فريق العمل..وعليه يحدد الكاتب او المعد سيناريو أولي مبدئي للتصوير ثم يعقبه بسيناريو نهائي بعد الانتهاء من عملية التصوير..وليس من الضروري أن يكون السيناريو الاولي مفصلا ودقيقا ولكن يجب أن يتضمن معلومات كافية يفهم من خلالها محتوي الفيلم.. مثل المحاور الرئيسية والهيكل العام وأهم مواقع التصوير والشخصيات التي سيتم مقابلتها.

ان مضمون الفيلم الوثائقي مصمم أساسا ليقدم معلومات وأفكارا عميقة مرتبطة مع بعضها البعض ؛ وتحقق الإستمرارية والإنسجام بعيدا عن التشتت والتكرار..كما يحتوي المضمون إسلوب المعالجة وأهم المداخلات التي سيرتكز عليها..ولعل (المعالجة الخلّاقة للواقع) هي في تقاطع الفيلم الوثائقي مابين مهنة الصحافة حيث ينقل الواقع ومع الفن من حيث كيفية تناوله لهذا الواقع..أما المحاور المتوقع تناولها في الفيلم هي التي تعطي صورة أولية عن تمكن المعد من قدراته المعرفية وثراء الفكرة والإعداد الجيد لإنجازها..وهي تستخلص من الأهداف التي يسعي لتحقيقها وكما يحدد كذلك في التصور الاولي الجمهور المستهدف الذي سيخاطبه الفيلم تحدد كذلك المدة الزمنية او طول الفيلم والذي يتراوح في مجمله مابين القصر والتوسط والطول ..وتعتبر مؤشر عن إيقاع الفيلم كما تجدر الإشارة الي أن الساعة التلفزيونية تتراوح ما بين 52–56 دقيقة ؛ والنصف ساعة مابين 23–28 دقيقة..ذلك لتتناسب مع برمجة وساعات البث اليومي إن كان التلفزيون هو الوسيط للجمهورالمستهدف.

أما عنوان الفيلم فهو عبارة عن تسمية الفيلم او النص بكلمة او بجملة او بشبه جملة، بعدها يصبح ملتصقا به ولايعرف النص إلا عبر ذلك (الاسم) والذي يصبح دالا عليه..فالعنوان له صلة وثيقة بالنص ولربما يحمل مفتتح النص او الفكرة الرئيسية التي يسعي النص طرحها علي المتلقي.وقد يأتي العنوان لتحديد الاطار المرجعي العام للفيلم او ان يضع المتلقي في حالة تحفيز لما يتعلق..ولذا لابد من العناية في اختيار الاسم او العنوان المناسب للفيلم الوثائقي..

ويمكن ان نستعرض نموذجا مقترحا لسيناريو أولي لفيلم وثائقي مع تفصيل محاوره وموضوعاته التي سيتناولها..

الموضوع: الرقصات الفولكلورية وفنون الاداء الشعبي..

المعد والسناريست: محي الدين خليفة

الاطار المكاني: السودان .. ولاية جنوب و غرب كردفان

الاطار الزماني: أربعة شهور من شهر يونيو الى شهر سبتمبر

الاطار العام : عكس جوانب مختلفة من الحياة / الشخصية السودانية ومكوناتها ومركباتها وسماتها الثقافية والاجتماعية المختلفة وابراز جوانب وقيم التنوع والتداخل الثقافي والاجتماعي..

الزمن المقترح : زمن الفيلم الواحد 26 دقيقة

الجمهور المستهدف :المجتمع السوداني وجمهور الفضائيات العربية .. جمهور صفوي متخصص في المهرجانات العربية والافريقية المعنية بالافلام والبرامج الوثائقية...

الاهداف : – رصد قيم الهوية والخصوصية الثقافية في هذه الرقصات والتي تعبر بالضرورة عن قبائل واعراف وثقافات سودانية محددة ..

– ابراز وتناول جوانب التداخل الثقافي والتأثير والتأثر بين هذه الرقصات الشعبية والقبائل والثقافات المحلية التي تمثلها وبين القبائل الاخرى في مضمون (الوحدة في اطار التنوع)..

وعكس التداخل والتمازج الثقافي والاجتماعي الذي يشكل قاسما مشتركا لمكونات الشخصية السودانية..

المحاور : – مدي ارتباط هذه الرقصات بالبيئات المحلية من مجتمعات زراعية ورعوية ومما تستوحي هذه الرقصات الشعبية .. من هيئة النشاط الزراعي ؟ او الادوات الزراعية ؟ او ايقاعات ارجل الابقار؟..إلخ

– مناقشة كيفية اكتساب افراد المجتمع لبراعة اداء هذه الرقصات ومدى تقييم المجتمع للمبدعين منهم في هذه الرقصات ..

أنواع الرقصات المختلفة و المناسبات التي تؤدي فيها هذه الرقصات

- احتفالية اجتماعية في الزواج والختان والسمر
- طقوس واسبار الحصاد / ورق اللوبيا / سبر المطر
- شكل وكيفية اداء هذه الرقصات افراد+مجموعات +رجال+نساء
- الابعاد الحركية والروحية والجسدية والجمالية للرقصات الشعبية
- استعراض ارتباط الانسان بهذه الرقصات واهميتها ومكانتها ..

– تفسير دلالات الرقصات الشعبية من ناحية العلوم الفولكلورية ، الانثروبولوجيا الاجتماعية وعلم النفس الاجتماعي(وفيما تحدثه من اشباع نفسي واجتماعي والشعور بالذات)

- كما لابد من الاجابة علي سؤال ماهية وظيفة الرقص الشعبي وفنون الاداء وصلتها بالمعتقدات المختلفة؟ معرفة نظام المعارف والخبرات الشعبية التي تكمن وراء تصميم واداء الرقص في جوانب الازياء والزينة والاكسسوارات والموسيقي التقليدية بآلآتها وايقاعاتها وكلماتها ...

- تقديم نماذج تشريحية للرقصات ومكوناتها تصميماتها المتباينة..
- عرض رقصات كاملة بتفاصلها وأجزائها المختلفة...

تجدر الاشارة ان التناول والمعالجة النصية تقوم علي ربط الانسان بالبيئة المحيطة في سرد معلومات الفيلم وذلك من خلال التركيز علي شخصيات محددة او مناشط وبناء القصة حولها..

كتابة السيناريو النهائي

في غرفة المشاهدة تكون الفرصة متاحة لكاتب السيناريو أن يستعرض قدراته وموهبته لترتيب اللقطات والمشاهد المتنوعة بطريقة تجعلها تعبر عن معانٍ ودلالات معينة وتحدث تأثيرا وجدانيا وعاطفيا خاصا..وبمعني آخر يجعلها تحكي قصة وتقول فكرة ما..ومن ثم كان من الضروري ان يلم السيناريست بقواعد عمل التصوير ليحدد ماهو مطلوب من المشاهد واللقطات التي يجري تصويرها أثناء الانتاج أو ليتم تركيبها وتوليفها لاحقا محققة المعاني والدلالات المرجوة ..وعليه ينبغي للكاتب الالمام التام بالاعتبارات والقواعد الاتية:

-الإلمام بأنواع اللقطات ووظائفها..ومستويات الإلتقاط لها.

-الإلمام بقواعد الانتقال من لقطة لأخري..

-عند تصميم المشهد يجب ان يترك السيناريست للصورة ان تحكي قصة الفيلم ماستطاع لذلك سبيلا.

-يفضل أن يبدأ المشهد وينتهي بلقطة واسعة كما لابد من تسجيل التفاصيل بلقطات مقربة.

-تزداد درجة المشاركة العاطفية بزيادة نسبة لقطات رد الفعل كلما تتابعت المشاهد.

-العناية بتصميم وتنفيذ لقطات الفيلم مما يؤدي الي ضبط وقت المونتاج لاحقا.

وعلي الرغم من أن الصورة هي الاساس في الفيلم الوثائقي، وتعد مصدر المعلومات والجاذبية أو إثارة الاهتمام بالنسبة للمُشاهد ؛ إلا أن الكلمة-رغم ذلك- تكون ضرورية في كثير من الاحيان لإستكمال المعاني والمعلومات التي لايمكن ان توفرها الصورة.لذا جاءت الحاجة لكتابة التعليق بإعتبارها أداة لدعم المحتوي والرسالة المصورة أولتأكيد معناها وإضافة ماقد يخفي علي المشاهدين من معاني أومعلومات.

وبصفة عامة يمكن القول بأن التعليق الصوتي بإعتباره المادة الكلامية التي تصحاب الصور في الفيلم، يؤدي عددا من الوظائف في هذا الصدد مثل:

-عرض الفكرة الرئيسية للفيلم وتوضيح هدفه.

-تأكيد الصورة وتعميق مضمونها وزيادة تأثيرها وتوضيح معناها ومغزاها.

-الكشف عن المكان الذي تجري فيه الاحداث ومشاهد الفيلم.

-الكشف عن الزمن الذي تجري فيه الاحداث والوقائع.

-الربط بين فقرات ومشاهد الفيلم.

وحتي تتحقق هذه الوظائف كان لابد لعملية كتابة نص الفيلم الوثائقي ان تجري وفقا للقواعد والمبادئ العامة للتحرير الإذاعي التي تحكم عمل الكتابة المرئية وأهمها:

- الوضوح، البساطة ، السهولة ، الصدق،الدقة والحياد واستخدام الإيماءة والدلالة الصورية المرئية أو اللفظية ماامكن ذلك.

- يحوى النص كلمات بسيطة سهلة النطق، واضحة المعاني، مألوفة لدى عامه الناس ولا تحمل أكثر من معنى إلا ما يقصده ويريده الكاتب...

- التركيز على الجمل سليمة التراكيب وبأنسب الألفاظ للتعبير عن الفكرة .. وبإيجاز واتجاه مباشر نحو الهدف؛ كما لابد لجذب المشاهد من حيوية المشهد والكلمة...

- نظرا للفورية في نقل الرسالة فان المتلقي اوالمشاهد لاتتاح له فرصة أعادة المادة ، فمن الضروري أن يعي الكاتب الفروق الجوهرية بين العمل التلفزيوني والصحفي المقرؤ.

- التنوع في الجمل طولا وقصرا، وتجنب التراكيب المعقده والجمل الاعتراضية أو الصيغ المبنية للمجهول لتجعل الكلام أكثر جاذبية وتشويقا للمتلقي.

- النص الجيد هو الذي يحوي فكرة واضحة تحتوي على قدر كبير من المنطق والتوازن السيكولوجي والعاطفي المناسب للجمهور المستهدف.

- مراعاة ان اللغة هي المكتوبة للاستماع وليس للقراءة حيث تصل إلى الناس دونما مشقة وتتسم بموضوعية بعيدة عن ذاتية الكاتب أو المتحدث.

- الكتابة الجيدة هي التي تبتعد عن الحشو اللفظي وأسماء الموصول والنثر المنمق بالمحسنات البيانية او الإكثار من السجع او إستخدام العبارات المستهلكة...غير ان ذلك لايمنع من الاستعانة بأي أسلوب لغوي أو أدبي في صياغه الصحيح.

- تتسم الكتابة للوسيلة (السمع بصرية) باستخدام ما يطلق عليه "المنشطات المثيرة" في فترة الانتقال لجذب المستمع وإثارته كالفواصل الموسيقية دونما مبالغة لعرض الواقع؛ او بأصوات مؤثرات طبيعية مختلفة كاملة او مصاحبة كخلفية أثناء قراءة النص Background.

- عند استخدام الأرقام يفضل أن تحول إلى أرقام كاملة وتكتب بالكلمات والأرقام معا ويفضل الإقلال من استخدام الأرقام إلا للضرورة حتى لا تشتت متابعة ذهن المشاهد ومثال لذلك 29980 تكتب لتقرأ 30 ألف ويمكن إضافة كلمات مثل قرابة ..تقترب من ... تقريبا ... حوالي إلى ...الخ [1]

ولكي تتأتي فعالية كتابة التعليق للفيلم الوثائقي وتحقق أهدافها فإن هناك بعض الخصائص و الأسس التي يجب مراعاتها او يتضمنها نص الفيلم الجيد والتي توصل إليها الخبراء في هذا المجال–يكتب التعليق غالبا بعد المشاهدة وإكمال عملية التصوير– وهي علي النحو التالي:

- إذا كانت الصورة والمشاهد مكتملة ومعبرة عن المعني المطلوب فإنها في هذه الحالة لا تحتاج لأي تعليق صوتي مصاحب، ويمكن الإكتفاء في هذه الحالة بإستخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية ؛ والتي يمكن أن تساعد المشاهد علي المزيد من التركيز والتفاعل مع المادة التي يشاهدها.
- يتطابق مضمون التعليق مع مضمون الصورة، ولا يقصد بالتطابق هنا تكرار المعني أو إعادة ما تقوله الصورة بكلمات منطوقة ؛ بل المقصود التوافق بين مايعرض من صور ومايقال من كلمات بحيث يكملان كل منهما الآخر.
- يتزامن ويتلاءم التعليق مع الصور في الإيقاع والسرعة فتتفاعل احداث الفيلم وتنسجم أكثر.
- تجنب الإطناب ..إذ المفروض أن الفيلم شيء تراه العين أساسا والمشاهد لايعير اهتمامه كاملا للتعليق الصوتي..وحدد البعض بأن لايتجاوز زمن التعليق ثلثي طول الفيلم..
- يفضل إستخدام الزمن الحاضر (الفعل المضارع) في الصياغة بوجه عام فهو أكثر حيوية من الزمن الماضي.. كما يسرد التعليق باسلوب غير مباشر وهو اقرب لرواية حكاية واقعية.
- ضرورة ترك مساحات زمنية صامتة علي الفيلم بدون تعليق وذلك لتريح المشاهد بل وتساعده علي المزيد من التركيز والإستيعاب ؛كما يمكن ملء هذه الفجوات بالمؤثرات الصوتية المختلفة.
- يمكن إستخدام الحوار إلي جانب التعليق في بعض مشاهد الفيلم ومواقفه مما تضيف المزيد من الواقعية..ولكن من الافضل ان تعتمد القصة احاديث لأشخاص محددين مما تجعل المشاهد يتعايش معهم بدلا من تشتيته بعدد اكبر من المتحدثين.

---

[1] الارقم الجيلاني كيف تصنع برامج التلفزيون ،مرجع سابق،ص 51

- يظل التعليق الصوتي بمثابة إستكمال الانطباع الذي تحدثه الصورة وسدا للثغرات بالشرح والتوضيح وتقديم المعلومات والمعاني..وذلك عبر الإلتزام بقواعد التحرير الإذاعي مثل المباشرة والبساطة والسهولة...إلخ.

شكل كتابة النص

لا يوجد هناك طريقة خاصة وموحدة لكيفية كتابة النص للفيلم الوثائقي ؛ وكما هو الحال في كتابة النصوص للفنون المرئية عامة ..يجري تقسيم الصفحة الي قسمين حيث يخصص الجزء الايمن من الصفحة _ في اللغة العربية _ لكل مايتعلق بالمادة المصورة..بينما الجزء الايسر من الصفحة يخصص للمادة المسموعة المصاحبة للمشهد.. سواء كان حوارا أو تعليقا أو موسيقى أو مؤثرات صوتية..كما في النموذج التالي :

الرقم	الصورة video	الصوت audio	الزمن	ملاحظات
	وصف الصورة: المحتوي ، حركة الكاميرا ،وحجم اللقطة ومستوى إلتقاطها ، ... والمؤثرات الصورية وطرق الانتقال وغيره	وصف الصوت: نص الحوار ، التعليق ، الموسيقي ، المؤثرات الصوتية ، الاغنية ، الصمت...		

سيناريو تطبيقي

نتناول في هذا الجزء متابعة كيفية كتابة السيناريو المبدئي ثم كيفية تطوره وإنتقاله ليكتمل في شكل السيناريو النهائي كما يمكن متابعتة ومشاهدته بعد المونتاج النهائي وذلك في النسخة الملحقة بهذا الكتاب..

اولا:فيلم عرس في البادية

الاسم المؤقت (الزواج في بادية الكبابيش)[1]

[1] للمشاهدة مرفق المادة الفلمية في الاسطوانة الملحقة بالكتاب

الموضوع:الزواج عند البدو؛ حيث يمثل قمة موسم الأفراح ويعقب عادة موسم بيع أنعامهم.. ذلك بعد موسم الامطار حيث يتيسر الحال ويحصدون فيه مجهود الرعي المضني لعام كامل ..يرتبط الزواج في البادية بثقافة المجتمع البدوي القبلي والذي تقوم فيه العلاقات علي اساس إجتماعي... مواصفات الإختيار للزوج والزوجة تحددها معايير الفروسية والشجاعة والكرم والاصالة القبلية والقرابة كمعيار للرجل.. وذات المواصفات لأسرة الزوجة إضافة الي معايير اخري كالجمال وغيره...

يرتبط الزواج كذلك بطقوس وفلكلور شعبي من حيث الخطوبة، زينة العروس ،العريس ومراسم الزواج حيث تتجلي مكانة الموسيقي والأدب والشعر والغناء والرقص البدوي...وهو عالم فيه من الثراء والغناء مافيه.

المحاور:

- سمات الحياة الاجتماعية في البادية (الرجل/المرأة/المرعي/ارتباط العرس ببيع الانعام)
- معايير الإختيار والمصاهرة(المرأة في حياة البادية وعلاقتها بالرجل، دورها الإجتماعي والإقتصادي)..مراسم الخطوبة والعلاقة بين المخطوبين وأسرتيهما..واجبات ومهام أسرتي العروس والعريس.
- تحضيرات العرس (تحديد الإحتياجات/الوليمة وعناصرها/ الحفل /وهدايا العروس وجهازها/بيت العرس /بيع المنتجات الحيوانية)
- الزي والزينة للعروسين(أدوات ومعايير الجمال/الزينة عموما في البادية/زينة العروسين وإعدادها)
- مهرجان العرس (أنواع الغناء/الموسيقي والالات/الرقص/ضرب السياط للشباب/ مهرجان سباق الإبل/ خروج العريس والعروس)
- العقيقة والختان (زينة الاطفال/هدايا الاطفال في مناسباتهم/مقارنة طقوس الزواج بهما)
- المآتم والاحزان (المفارقات/ طرق التعبير والمواساة والنواح)
- الولائم البدوية (عناصرها/التداعي والحشود/ثقافة الغذاء/تجهيز الطعام)

نص السيناريو النهائي (عرس في البادية)

فيما يلي استعراض لنموذج السيناريو النهائي للفيلم والذي جاء بعد عملية التصوير ووفقا للمشاهدة الدقيقة والمنتقاة بتصنيف المشاهد واللقطات وتحديد مداخلات الاحاديث التي سيجري تضمينها للنص النهائي..وعليه يمكن تحويل وصف الصورة في السيناريو الي ارقام حسب زمن تشفيرها في المواد الخام. تأتي المسودة النهائية للسيناريو بشكل يستطيع معه مخرج او فني

المونتـاج ممارسـة فـن المونتـاج ووفقـا لـه يكتمـل بنـاء الفيلم وتحديـد زمنـه وايقاعـه ومؤثراتـه المرجوة..

يـأتي الـنص متضـمن اسـماء الشخصـيات والامـاكن وغيرهـا مـن المصـطلحات او العبـارات الخاصة والتي يرغب كاتب السيناريو في أيصالها..وكما هو مبين لاحقاً؛

نص فيلم: عرس في البادية سيناريو : يوسف ابراهيم الزمن:54 دقيقة

الصورة	التعليق /الصوت	الزمن	ملاحظات
	صوت طبيعي..زغاريد نساء انطلقـت زغـرودة أم عـزين فضـل الله تشـق باديـة كردفان لتتجاوب معها شعلة من الزغايد في دكـة اولاد المر أحد البيوت الاصيلة التى تتزعم قبيلة الكبابيش . صوت الغناء للنساء.......... لن تبقي إمراة إلا و تزغرد في عرس الجمري موسيقي.......... تحتفي بادية السودان بانماط متعددة للزواج .. القبائـل ذات الاصـول العربيـة المنتشـره فـي بـوادي السودان تؤثر الزواج من نساء العشيرة فينشأ عندهم مـا يعرف بحق أبن العم في الزواج من بنت عمه .		
	صوت طبيعي للسوق........... يتسوق الجمري بعيون جديدة يملأها الفرح قبل شهر من موعـد العـرس .. اشـتري مـن سـوق مدينـة امـدرمان بالعاصمة الخرطوم كل مستلزماته .. ولانـه بدوي لم ينسي شراء السوط .		
	موسيقي قصيرة............... في أطراف منطقة أم سنطة علـى تخوم اقليمـي كردفان ودارفور يجلس محمد ود بنقال ابن الأثنـي عشـر ربيعـاً من قبيلة النوراب بقرب زوجته التى ربما تكبره قليلا. البنت في البادية يختار لها أهلها شريك حياتها وهـي فـي المهـد وتـزف اليـه متـى مـا ادركـت سـن البلـوغ او لـم تدركها. تجري خطبة البنات للبنين وهم صغارا ، حتي اذا كبـروا زفت كل بنت لمن سميت له . صوت العريس وهو يبشر............ أنها عادة ذات اصول عربية تلاشت عند البعض.. الا انها في قبيلة النوراب ماذالت البنت تحبس منذ طفولتها لابن عمها.. ذلك إما لرغبة الاسر في الاحصان المبكر		

		لابنائها أو لحمية حتى لاياتي في طلب بناتهم من يكرهون رفض خطبته ويكرهون تزويجه في آنٍ واحد او حرصاً على ألا يشاطرهم غريب في اموالهم . يبقي في عيني محمد علي من البراءة ما ينبئ بانه لم يدرك من العرس الا الخضاب وعطره والفرحة التى ليس ماورائها.. فهو عريس حبيسٌ عرف راسخ.	
		صوت حركة الضيوف أقترب موعد العرس..فماج بيت الحاجة بنت حسين بحراك لا ينقطع أبدا ً. داخل المطبخ .. تتولي تانية بنت الخير تجهيز البهارات بسحقها بالرحي .. في حين ينشغل النسوة بالتجهيزات الاخري. صوت طبيعي اجتمعت العشيرة قبل ثلاثة أيام للعرس لتوزيع المهام .. مجموعات لجلب الماء واخري لجمع الاخشاب ومجموعة لاستقبال الضيوف وأكرامهم .. و تطول قائمة المهام. عند رابعة النهار كان الجمري يعمل على عزل بعض الذبائح .. قبل ان يدلف الى السوق لوضع اللمسات الاخيرة . في كوخها المبني من قصب البوص تصفف عائشة الامين خصلات صديقتها حكمة بتسريحة المشاط الشهيرة في البادية استعدادا للعرس . يبدو أن البادية تتاهب لعرس أبن زعيم القبيلة .. حدث تدخره في ذاكرتها جاعلة منه تقويماً خاصاً لهذا العام .. ذاكرةالبادية لا تكترث للارقام وانما تؤرخ لنفسها بالاحداث الكبيرة .	
		ولانه عام خير وسوق وفير.. تناثرت الزيجات في بادية كردفان . هنا فقط تسكن أخفاف الابل في حين تجوس اقدام البدو الديار ..يتقاطرون لعرس حسن جادين النورابي على أطراف مدينة حمرة الشيخ. يجئ البدو.. من تيه الصحراء ومفازاتها البعيدة.. يكون العرس بمثابة الترويح والمتنفس من رهق حياتهم القاسية وملتقي التواصل و أصطياد الاخبار	

الحاجة بنت حسين أخرجت الهلال الذهبي الذي أدخرته لسنين عددا .. لترصع به جبين ابنها في سماء عرسه.

جلسة خاصة لدق الريحة أي تصنيع عطور العريس و تجهيز زينته .

يصنع الحرير الوردي المنظوم بالخرز الازرق كاسورة للعريس ..رمزيات لطقوس العبور .

يكون مولد الاشياء وانطلاقتها لاكتمالها هو الهلال .. والتتطلع لحياة رغدة هو حريرة وردية .. ورمزية الاجداد الافارقة هو الخرز الملون والرحط الجلدي .. ينشغل أهل العروس بصنع الرحط ليشد ليلة الدخلة في وسط إبنتهم .. هكذا يختلط التراث الافريقي بالعربي ليخرج مزيجاً سودانياً خالصاً.
صوت دق الريحة......................

تدعو أم العروس نساء القبيلة و صحيباتها .. صنع العطور تقوم به نساء مختصات لهن الخبرة في تركيب انواعها ، ناشفة كانت ام سائلة .. أشهرها الدلكة والخمرة والضريرة ...**إلخ**
....
.......................ختاما
زينة خباء العرس عزيزة لا تشغلها الا نساء العائلة.. ويتم توريثها .. ويخرج بعضها من وظيفته الديكورية ليكون بمثابة الخزانات للملابس والاواني خاصة في يوم (الرحولة).
عرس البادية دون اوجه الحياة كلها .. يجعل من الاطفال وزراء.. ولكن لمهمة خاصة .

الوزير حسن سالم والامين صالح .. ووزراء
صغار كثر أهلت كل واحد منهم زيجة ذويه لحمل سيف وسوط الوزارة ..

يتابع بعيونه الصغيرة عرس البادية بكل تفاصيله .. فهو واحد من طقوسه .. التى قد تجعله في بعض الاحيان دمية في يد الكبار.

هل يخبئ لهم الدهر ممارسة كل هذه الطقوس في عرسهم ام تمتد يد التغيير.. فتمضي سنة الحياة لا تبقي على شئ دون اختراح او انتقاص .

شعار النهاية

ثانيا: سيناريو الصم في كلية الفنون [1]

فيلم يعكس واقع الحال لعشرات الطلاب من شريحة الصم والبكم في كلية الفنون بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا..يستعرض عبر القصة والابراز نماذج عديدة؛ ويسرد معلومات عنهم وعن البيئة الجامعية المحيطة بهم من أساتذة وطلاب وغير ذلك..استهل بالشارع العام وضجيجه كبداية للنص ومن ثم تتبع احدي الطالبات من شريحة الصم والبكم مرورا ببوابة الجامعة ثم الكلية والقسم ..عند منتصف القصة تناول الفيلم تفاصيل أخري لنفس الشخصية ولاحقاً اختتم بها ورفيقتها عند خروجهما معا للشارع العام مرة أخري..ابرز الفيلم التناقضات مابين فقدان الشريحة للسمع والمخاطبة مع قدراتهم العالية في التواصل مع اللآخرين عبر الفن المرئي بل والتأثير فيهم..عكس الفيلم قضية الصم بمنطق العقل والقوة لا الضعف والحاجة للمساعدة من الاخر.

كما رافق النص النهائي وصفا للصورة النهائية المطلوبة والتي تم تنفيذها سابقا عند مرحلة الانتاج أوالتصوير..كما تم إدخال كتابة النص علي الشاشة بالرغم من ان النسخة باللغة العربية وذلك كي يتسني مخاطبة هولاء الشريحة من الجمهور..

يبقي نجاح وتميز سيناريو أي فيلم مرهون بتوافق الصوت والصورة بفاعلية قصوي.. وعموما يعتبر السيناريو جيدا إذا ما تمكنت كمشاهد الوصول للمعني المراد بحجب أحدهما عن الآخر مأأمكن.. فحين تقرأ الصوت تدرك المعني المطلوب وكذلك حينما تشاهد الصورة.

---

[1] للمشاهدة مرفق الفيلم في الاسطوانة الملحقة بالكتاب

نص :الصُم في كلية الفنون   سيناريو:الارقم الجيلاني   الزمن:10 دقائق

الصورة	الصوت	الزمن
الطالبة مني في الشارع العام وسط حركة مرور الناس .. الباعة..السيارات أسم الفيلم وتلاشي دخول الطالبة لبوابة جامعة السودان من الخارج..لقطة عامة من بعيد الطالبة لقطة متوسطة من داخل حرم الجامعة.. مدخل كلية الفنون مني شرف داخل قسم المنسوجات وسط الطالبات.. لقطة مقربة لتلوين قطعة قماش.. لقطة عامة لها في الفناء لقطة مقربة اكثر لها.. تتأمل في حديقة الكلية ثم وجهة نظرها الاشجار.. حركة الطلاب في فناء الجامعة.. مجموعة لقطات للطلاب الصم في فناء الكلية.. لقطات اثناء حوار مع استاذ.. لقطة لمجموعة اخري وسطهم اية عوض.. لقطات تفصيلية اكثر الي احدي لوحاتها.. استعراض وجهات نظر مختلفة للحضور.. لقطة من بعيد .. لقطة بعيدةأكثر مع ظهور حركات طلاب آخرين.. مجموعات لقطات أخري للصم في اماكن مختلفة بالجامعة...	صوت طبيعي للشارع العام صمت صوت طبيعي للشارع العام مع كل إشراقة شمس تعلن ميلاد يوم جديد تتكشف الألوان الزاهية لتعلن عالما جديداً وإيقاعاً سريعاً وحياة صاخبة. موسيقي وتستمر خلفية للنص مثل كل يوم تمضي منى شرف الطالبة في كلية الفنون الجميلة بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا الى عالمها الصاخب بالألوان والى قاعات الدرس بجد ونشاط.. اختارت منى شرف قسم تصميم المنسوجات بعد أن وجدت فيه عالمها..صماء من ذوي الاعاقات السمعية مارست منذ الطفولة تقديم البرامج التلفزيونية لكنها الان تدرس وللسنة لثالثة تصميم ازياء.. صوت طبيعي ثم مزج مع موسيقي تستمر خلفية للنص تضم كلية الفنون الجميلة حالياً عشرات الطلاب من ذوي الاعاقات السمعية وذلك في مختلف التخصصات والبرامج الدراسية من بكالاريوس ودبلوم وسيط.. وما زالت الجامعة تنتهج منحى يتيح لهذه الشريحة فرص الحصول على الدراسة النوعية التى تراعي مقدراتهم في التحصيل الاكاديمي ومع امكانية ممارسة المهنة عند التخرج.. شرح ايات عوض للوحة مع موسيقي خلفية آيات عوض من برنامج الدبلوم الوسيط.. ترى ماذا تريد أن تقول بهذه اللوحة وهذا الملمس .. هذا التصميم من ابتكارها وهي ما زالت في السنة الاولى ..واستطاعت به ان تخاطب فاقدي البصر باعتمادهم على حاستي اللمس أو الشم .. مجموعة طلاب صم يتناقشون موسيقي اخري خلفية هكذا قلوب تنبض ومشاعر متبادلة وأناس يتواصلون رغم العوائق يتجادلون بلا ضجيج .. يتفقون أو يختلفون ولكن يبقى للود متسع دائماً بينهم .. وتظل الجامعة مساحة اخرى تحتضنهم هنا في هذا الركن أو ذاك... تحت هذه الشجرة أوتلك يلتقون .. يتفاكرون	

<table>
<tr>
<td>استعراض مجموعة أعمال ولوحات فنية لهم..
لقطات من مختلف التخصصات....
.....
لقطة من داخل المرسم الطالب خالد يخط الحروف العربية..
يرافقه آخرون من الشريحة..
يتناقشون.. ثم يشرح بالإشارة مايعني..

لقطات مقربة اكثر للوحة..

لقطة من خارج المرسم والقسم ثم خروج خالد ..
لقطة داخلية لقسم التلوين ثم دخول خالد..
لقطات مختلفة لمجموعة الطلاب يؤدون امتحان الرسم العملي.. مقربة للطالبة سهي.. سهي وخالد معا..يتناقشون بالإشارة..يشير مودعا .. يمضي
لقطة في نفس الحجرة لسارة.. مجموعة طالبات يتحدثن..
سهي وسارة وطالبة أخري معا

زميلة سارة تشاهد الإشارات ثم تترجم
لقطة للمحاضر أشرف وسط طلاب
لقطة عامة للمرسم..

مقربة أكثر لأشرف يتحدث..
لقطات جداريات مختلفة.. أحداهن بتوقيع الطالبة سهي..

مرسم أخر للنحت وطلاب أخرين..
مجموعة لقطات مختلفة للطلاب في حالة</td>
<td>ويتواصلون دوماً.. وهنا فكرة بالرغم من بساطتها إلا أنها واضحة تنطق جهراً بما تقول ..
هذه اللوحات تحمل أفكاراً ومضاميناً شتى تحس بأنها كائناً حياً.. وها هي قصة اخرى لوحة تكاد تسمع ما تفصح به .. وهذه لوحة تشكلت لتحكي قصة نجاح تؤطر الفكرة في واقع محسوس..حيث يمكنك أن ترى وأن تسمع لما تقوله بلا قيود أو تلعثم حتى..وهكذا هي الفنون تواصل واتصال .. اخذ وعطاء.. دونما حواجز أو قيود..
الطالب خالد يشرح تصميم الارقام بلغة الاشارة
هذا عالم حر للكلمة والمعنى يفهمها الجميع في يسر وسهولة انه تعلم الحرف... وهكذا هو خالد الذي وجد ضالته في الخطوط وكرس كل جهده ليجعل من صرير القلم على الورق صوتاً عالي ينطق الحروف فيسمع الاخرين..
صوت طبيعي
ومن قسم الخطوط يمضي خالد على عجل الى أين؟ الى قسم التلوين .. الى سهى لون متفرد اخر.. سهى تحدي اخر وبعزيمة واصرار.. تشق طريقها في عالم الالوان للسنة الدراسية الثانية.. حيث الجميع يقولون رسائلهم بصمت..
هنا تتحدث فقط ضربات الفرشاة وتعمل العيون تمتلئ مساحات الاوراق البيضاء بدرجات الالوان المختلفة كل على شاكلته.. تسابق الزمن لتنهي هذا الامتحان.. ولكن سهى لا تنسى الظلال ابداً فالضوء والشعاع هما ضجيج نهارها والحياة كلها امتحانات ينبغي الاستعداد الدائم لها..
حديث لسارة وهي تترجم بعض العبارات
سارة زميلة فى نفس الفصل معاقة جزئياً لكنها تعمل كمترجمة للغة الاشارة اثناء المحاضرات أو بعدها ترى ماذا تفعل سهى ان غابت صديقتها سارة يوما ما عن مقاعد الدراسة لكن الجميع هنا أصبح يجيد لغة التخاطب بالاشارة وها هي طالبة اخرى ناطقة لكنها تجيد فن التواصل الرمزي
حديث لزميلة ناطقة معهم وترجمة فورية للمعني

أما المحاضر أشرف عبدالمنعم فى قسم التلوين فقد كان يتواصل معهم منذ أن كان طالباً فى الكلية وما زال يذكر سحر وسمر كزميلات بارعات من هذه الشريحة...

حينما تتفتق الموهبة وتبرز لدى الانسان تظل عالقة فى أذهان الاخرين كما تعلق الجداريات أو اللوحات وتبقى أمام الاعين دائماً..</td>
<td></td>
</tr>
</table>

انشغال تام .. ظهور استاذة وسط الطلاب.. لوحات الطلاب.. تركيز أكثر بزوايا متنوعة للطلاب في حالة عمل مع ظهور لوحات في العمق علي الجدران او في مواقع اخري	صوت طبيعي لأدوات النحت في هذا المرسم ضجيجاً دائم تحدثه أدوات النحت أو لربما الفوضى التي يمارسها البعض أثناء العمل.. ولكنها تبقى مرحلة لمخرجات فنية يظن البعض أنها صامتة أو بريئة فهي مقالات وحكم تحكى... اللون ليس في السطح أو الكتلة ولكنه فى العين ذاتها حينما تأخذه من الضوء... ترى هل بالامكان نقل نظريات الظل والضوء ... اللون والحركة..الخطوط أو التكوين وغير ذلك لذوى الاعاقة السمعية ..	
لقطة لأستاذ فاروق وسط الطلاب استاذ فاروق يشرح	أما الاستاذ فاروق رئيس قسم المنسوجات يؤكد أن الجميع يعمل على تقبل الاخر وبلا تمييز لذوي الاعاقة السمعية..	
لقطات خارجية للكلية عامة.. متوسطة	صوت طبيعي	
لقطة داخلية لأستاذ وطالبة غير صماء يتحادثون بالإشارة	يعتقد البعض أن المعاقين سمعياً منغلقون على مجتمعهم ولكن من تعلموا لغة التواصل معهم يقولون غير ذلك.. صوت طبيعي	
خارجية بمسرح الكلية عامة .. متوسطة.. جمهرة حضور..	أما الاستاذ عبدالرحيم في كلية الفنون فهو يعمل جاداً هنا في تعليم لغة الاشارة لطالبة غير صماء ترغب في تعلمها..	
مقربة اكثر لمني شرف.. مشهد كوميدي عفوي آخر خارج المسرح.. يتضاحكون	أما منى شرف فخبرتها في مجال التقديم التلفزيوني لن تنساها أبداً وها هي الان تشارك في هذا المشهد من مسرحية اخرجت على عجل.. هكذا يؤكدون أن لغة الاشارة قادرة على التعبير بالمشاعر والاحاسيس والمكنونات الداخلية لديهم وعلى المجتمع أن يعمل على تطويرها ونشرها .. صوت طبيعي	
طالب وطالبة يتدراسون حول كيفية الرسم للخطوط لقطات.. داخل مكتبة الكلية .. طلاب في طريقهم للقاعات..	هكذا يجتمعون دوماً بعد الدوام الدراسي يتواصلون .. يتجادلون .. يتضاحكون يهتمون بشئون بعضهم البعض..	
داخل جلسة امتحان	نعم الاعتراف والدمج لذوي الاعاقة السمعية في المجتمع الثقافي والتربوي هو استحقاق مشروع.	
سارة ومني شرف يغادران القسم.. يغادران الكلية.. الجامعة تتناقشان بزوايا مختلفة	موسيقي وفي نهاية اليوم.. من عالم الصخب الى عالم الصمت تمضى منى	

يمران بمخرج الجامعة والوقت عصرا.. لقطة متابعة طويلة في الشارع العام.. داخل المكتبة لطالب يبحث .. يستعرض أحد المخطوطات والحروف العربية.. لقطة من أسفل للطالب.. دخول أسماء العاملين وتلاشي الختام	شرف وترافقها هذه المرة سارة تخرجان معاً فان الحياة دوماً أخذ وعطاء.. تواصل واتصال دونما حواجز أو قيود... صوت طبيعي للشارع العام ومزج مع الموسيقي أنا وأنت لربما نسمع أو نتكلم أكثر... ولكن من الذي قال ان الصم والبكم لا يسمعون ولا يتحدثون هذه هي لغتهم وهذا هو اسلوب تواصلهم وذاك هو فنهم الذي يقدمونه للجميع .. عالم حر للكلمة والمعنى.. يقولون ما يقولون دونما وجل وبلا حذر... موسيقى وتلاشي الختام	

نشاط:

– قم بمشاهدة أحد الافلام الوثائقية ثم استخلص الاتي:

–اسم وموضوع الفيلم واهدافه و زمنه

–الجمهور المستهدف –تاريخ تصويره و تاريخ الحدث –الشخصيات الواردة فيه

–مصدر المادة الفلمية –المكان الذي تدور فيه وقائع اوأحداث الفيلم

–فريق العمل الذي قام بانتاج الفيلم

– اكتب خمسة عناوين من عندك لمقترحات موضوعات تصلح للانتاج الوثائقي ؟ ثم اختر احدهم و اكتب مقترحا يحوي الأتي: الاهداف التي يسعي لتحقيقها ، الجمهور المستهدف الذي يخاطبه الفيلم ، طول او زمن الفيلم ،المعالجة المقترحة مواقع تصويره ،اهم الشخصيات الواردة فيه ومصادر المعلومات.

– شاهد أحد الافلام الوثائقية القصيرة ثم أكتب النص المقروء بعدها أكتب من عندك صورة مرئية مصاحبة للجمل والمقاطع السمعية ثم قارن ما كتبته بما تشاهده مرة اخري..

– أختر أحد الأفلام الوثائقية الجيدة وقم بمشاهدت الصورة بعد إغلاق صوت التعليق حاول كتابة تعليق للصورة من عندك..شاهد الفيلم مرة اخري بالصوت والصورة..قارن ماكتبته من نص مع نص الفيلم..

اعد المحاولة مرات ومرات بطريقة عكسية لأفلام أخري كما يمكنك كتابة صورة لصوت فيلم.

بعض صور فريق العمل في مرحلة انتاج فيلم (عرس البادية) ولاية كردفان..



مُعِّد (عرس البادية) يحاور أحد مصادر الفيلم وبرفقة فني الاضاءة،الصوت، المصور، مخرج العمل..



اعضاء فريق العمل مع أعيان قبيلة الكبابيش



الابل في مورد المياه احد المشاهد لفيلم (عرس البادية)..



تسجيل لمؤثرات صوتية لواحد من مشاهير العزف علي الصفارة..

الفصل الرابع

قراءة من الارشيف الوثائقي العالمي

وهنا يجب أن نذكر أن (الأرشيف) الوثائقي يمثل الشاهد التاريخي الحقيقي الذي يدخل في بناء الوثيقة السينمائية والتي تشكل النسيج المتجانس لرؤية الفيلم.. كما أنه من المستحيل تحريف الحقيقة إذا ما أردنا أن نصنع فيلماً وثائقياً يرتبط بالأحداث المهمة من التاريخ. لذا يظل الفيلم الوثائقي يأخذ مساحة يصعب حصرها في زمان أو مكان .. فهو يستطيع تناول كل شيء على وجه الأرض او أجواء الفضاء وأعماق البحار بل وداخل جسم الانسان وكما يقول (جون جريرسون) أن السينما الوثائقية تتناول الحقيقة الواقعية..

وقدم الاوائل لهذا الفن أمثال (جريرسون) من بيرطانيا وفلاهارتي من أمريكا و(ايزنشتين) الروسي وغيرهم من المخرجين والنقاد أهتماما عالميا منذ نشأته ثم إزداد ونمأ بتطور تقنية الاتصالات والمعلومات حيث واكبت هذه الطفرة انتاجا كمي ونوعي رافقهما إقبال مقدر من الجمهور المشاهد..استغل المنتجون إمكانيات العرض والتوزيع والبث ذلك بفتح أسواق جديدة للفيلم الوثائقي مثل التوزيع على وسائط الفيديو المنزلي إضافة لدور العرض السنمائية وكذلك التسويق الخارجي بالانفتاح على شركات التوزيع العالمية؛ فانشئت قنوات متخصصة لبث الأفلام والبرامج الوثائقية مثل:

National Geographic
Discovery
Animal Planet
Aljazzera Documentry

قامت المهرجانات الاقليمية والعالمية المتخصصة في مجال الوثائقيات مما ساعد تشجيع الانتاج وإزكاء روح التنافس وإرساء بنية تحتية قوية لمجال العمل الوثائقى..

استفاد هذا الفن كغيره من الفنون السمعبصرية من تقنية المعلومات والاتصالات الحديثة فوجدت صناعة الافلام الوثائقية حظا وافر في مدخلاتها ومخرجاتها الانتاجية..ومن ثم تضاعف الانتاج الوثائقي كما ونوعا واصبح من الميسور انتاجه وبثه عبرمختلف الوسائط المتعددة..

كما نجد بعض من المواقع علي شبكة المعلومات المتاحة كمنوذج لمعرفة المتطور في هذا المجال وتتيح البعض المشاركة في المنتديات بالبحث والنقد والتقويم او المشاهدة ..كل ذلك مما يساعد علي التطوير المستمر لصناعة الوثائقيات.

مهرجان الأوسكار العالمية

نافست صناعة الافلام الوثائقية شقيقتها الروائية وإحتلت لها مكانة مقدرة في مهرجان الاوسكار السينمائي السنوي وجوائزه التي تمنحها أكاديمية الفنون والعلوم السينمائية وهي اكاديمية فخرية وليست اكاديمية تعليمية في الولايات الامريكية المتحدة.. وتمنح هذه الجائزة للأفلام الوثائقية الطويلة وتعتبر هذه الجائزة هي أهم وأرفع الجوائز التي تختص بالأفلام الوثائقية.. إلا أنها من أكثر الجوائز إثارة للجدل؛ ويعود ذلك إلى النظم والمعايير التي تتبعها الأكاديمية حيث أن العديد من الأفلام الوثائقية التي اعتبرها النقاد من أفضل الأفلام وأكثرها تأثيرا لم يتم ترشيحها لهذه الجائزة .ومثال عليها فيلم: أنا وروجر Roger and Me/ الخط الازرق الرفيع The Thin Blue Line / وأحلام الطوق Hoop Dreams والذي خضع أخيرا للترشيح بعد الجدل الكبير الذي دار حوله.[1]

فيما يلي قائمة بأسماء الأفلام الفائزة بجائزة الأوسكار عن فئة أفضل فيلم وثائقي مرتبة تنازليا حسب الأعوام.. ويمكن الاطلاع علي مذيد من المعلومات حولها علي شبكة المعلومات من الموسوعة الحرة ويكيبيديا..وهي:

- عام 2008: فيلم رجل علي سِلك من إخراج سيمون شنٌ وجايمس مارش
- عام 2007: فيلم سيارة أجرة الي الجانب المظلم/ إخراج ألكس قبني و إيفا أورنر..
- عام 2006: فيلم حقيقة مزعجة / إخراج ديفيس غوغنهايم
- عام 2005: فيلم مسيرة البطاريق / إخراج لوك جاكيه..
- عام 2004: فيلم أولاد البغاء / إخراج روس كوفمان و زانا باريسكي ..
- عام 2003: فيلم ضباب الحرب / إخراج إيرول موريس..
- عام 2002: فيلم بولينغ لكولمبين / إخراج مايكل مور..
- عام 2001: فيلم قتل في صباح الاحد / إخراج جان–إكزافيه دو ليستغديه..
- عام 2000: فيلم في أحضان الغرباء : قصص من كينديرتر انسبورت/ إخراج مارك جونثيان و أوبينهامير..
- عام 1999: فيلم يوم واحد في سبتمبر / إخراج كيفين ماك دونالد
- عام 1998: فيلم الأيام الأخيرة من إخراج جيمس مول.

---

[1] ملخص دليل الافلام العام من قاعدة بيانات الافلام علي الانترنت= http: //allmovie.com/cg/avg.dll?p=avg&sql

- عام 1997: فيلم طريق العودة الطويل من إخراج مارك جونثان هاريس.
- عام 1996: فيلم عندما كنّا ملوكًا من إخراج ليون قاست.
- عام 1995: فيلم" آن فرانك" في الذاكرة من إخراج جون بلير.
- عام 1994: فيلم مايا لين : رؤية قوية واضحة من إخراج فريدا لي موك.

مهرجان الجزيرة الفضائية

من أهم المهرجانات التي برزت علي الصعيد الاقليمي العربي مهرجان الجزيرة الدولي للأفلام التسجيلة السنوي بالدوحة عاصمة دولة قطر؛ والذي بدأ منذ عام 2005م .. ثم صار متخصصا نوعيا للافلام التسجيلية و دوليا يسمح للإشتراك فيه لكل الجنسيات..شاركت فيه مئات الافلام الطويلة والمتوسطة والقصيرة ..كما منح العديد من الجوائز ذات فئات مختلفة للفائزين..وأخري لتشجيع الهواة والمبتدئين في مجال الفيلم الوثائقي..كانت علي النحو التالي:

–2005م مهرجان الجزيرة الاول للانتاج التلفزيوني

–2006م مهرجان الجزيرة الثاني للإنتاج التلفزيوني

–2007م مهرجان الجزيرة الدولي الثالث للأفلام التسجيلية

–2008م مهرجان الجزيرة الدولي الرابع للأفلام التسجيلية

–2009م مهرجان الجزيرة الدولي الخامس للأفلام التسجيلية

أفلام وثائقية عالمية

نقف هنا مع بعض التفاصيل في أرشيف مكتبة الافلام الوثائقية العالمية وهي جديرة بالمشاهدة والاطلاع ..للوقوف علي مضمونها والتعرف علي شكلها وصانعيها :

نانوك رجل الشمال اول الافلام الوثائقية[1] للمخرج (فلاهارتي) وهو من أوائل المخرجين الذين حملوا الكاميرا خارج حدود الأستوديو حيث ذهب إلى سكان القطب الشمالي (الاسكيمو) وعايشهم لسنوات عديدة قبل ان يقرر توثيق حياتهم ؛ وكان كبير الصيادين في المنطقة يسمي (نانوك) ومعناها بلغة الاسكيمو الاب وقد اختاره (فلاهارتي) ليكون الشخصية الرئيسية للفيلم..ليجسد أحداث القصة بواقعها وإيقاعها اليومي العفوي.. وذلك من خلال اعتماد الواقع الحقيقي في اختيار الزمان والمكان وتفعيل الأحداث الدرامية اعتماداً على التاريخ ومنطق

[1] أنظر وشاهد الجزء المرفق ضمن محتويات القرص الملحق مع الكتاب

الواقع والصراع الجوهري للحياة .. آمن (فلاهارتي) أن القصة الحقيقية لابد أن تنبعث من المكان الذي تدور فيه .. وهكذا شارك وعاش مع أعضاء فريق عمله أشهر وأيام طويلة لإنتاج هذا الفيلم؛ وكان يعمل بدون سيناريو معد للتصوير حيث كانت مجريات الفيلم هي الاحداث الطبيعية لحياة هؤلاء الناس دونما تدخل وقد مكث معهم ستة عشر شهرا وعاد بعدها ليبدأ المونتاج في اغسطس 1921م [1]

قصة لويزانا Louisiayna Story احد أفلام (فلاهارتي) والذي بدأ انتاجه عام 1946م، وهو فيلم يتسم بالشاعرية والحساسية المطلقة وصفه بالفانتازيا لأنه يشبه الحلم لكنه في نفس الوقت يعتبر ترجمة ذاتية لفنان رومانتيكي في الثانية والستين من عمره..رشح هذا الفيلم عام 1949م لأوسكار افضل سيناريو فيلم وكما رشح لجائزة الاسد الذهبية كأفضل فيلم في مهرجان فينسيا الإيطالي وقبل ان يتوفي عام 1951م [2]

فيلم برلين ومن الأفلام الوثائقية برلين: سيمفونية ألمدينة (Berlin: Symphony of a Big City)إخراج (والتير روتمان.Walter Ruttmann) وهو ألماني ويعتبر من أهم رواد إخراج الافلام الوثائقية بإتجاهها الحديث وقد قدم فيلم برلين بمعالجة تبعد من الرومانتيكية وتقترب الي معالجة واقع الحياة وسط العالم المالوف الذي يعيشه الناس فيلم(برلين) عبارة عن تصوير قطار يجتاز ضواحي برلين في ساعات الصباح الأولى. وتم التركيز على العجلات وقضبان السكك الحديدية وتفاصيل محرك القطار وأعمدة التلفون والمناظر الطبيعية.. ولقد رصد الفيلم الحركة العامة في المدينة مثل خروج العمال والطلاب والموظفين.. حتى تزدحم المدينة بخليط غريب من المشاة ومن السيارات، ثم تحل فترة الهدوء لتناول الغذاء وهي فترة برّز خلالها التناقض بين الفقراء والأغنياء، ثم تعود المدينة حركاتها من جديد.. لقد اعتمد (روتمان) التوثيق خلال تصوير الإنسان من خلال المكان من اجل إبراز الحركة العامة للفيلم (لذلك أطلق عليه السمفونية)

إنتاج البي بي سي

جسم الانسان Human body وهو سلسة سداسية علمية من انتاج ال(بي بي سي) وهي تتناول حياة الانسان ونموؤه الطبيعي وتطوره بمراحل حياته المختلفة حيث يأخذنا في رحلة طويلة منذ الولادة حتي الموت وذلك عبر(نطفة-جنين-الميلاد-الطفولة-المراهقة-الشباب-الكهولة...) وأستكشاف بالصوت والصورة كل ذلك وغيره من تغيرات فسيولوجية داخلية وخارجية في جسم

---

[1] د.محمد نبيل طلب، الافلام الوثائقية والبرامج التسجيلية،الدار العربية للنشر والتوزيع ،2009م،ص36-37.

[2] المرجع السابق نفسه، ص38

الانسان.. باستخدام اجهزة وتقنيات متقدمة في القرافيك والمونتاج وتم التصوير بكاميرات مختلفة ومتنوعة لإيصال المعني وتقريب الحقيقة للمشاهد..أكتمل العمل في عدة سنوات بمتابعات مستمرة للعديد من الشخصيات وبعدد من قارات العالم..

كوكب الأرض Planet Earth

سلسلة من الافلام الوثائقية لل(بي بي سي) إنتاج عام: 2006 م – السلسلة مكونة من 11 حلقة..تتناول مواضيع الكون والطبيعة وظواهرها المختلفة ..[1]

ربما تكون مؤسسة الـ (بي بي سي) قد حقَّقت ذروة جديدة في مجال أفلام الطبيعة الوثائقية بالمجموعة التي أصدرتها بعنوان (كوكب الأرض Planet Earth) ، وكل واحد منها مكرَّس لمجموعة موضوعات تغطِّي بمجملها الكوكب من القطب إلى القطب، عبر السهول والغابات والصحاري والبحار، ومع أفواج المهاجرين من الطيور والغزلان والأسماك وغيرها، ومن أعالي القمم إلى الوديان وحتى أعماق الكهوف، مترصدة أندر الحيوانات في أصعب الظروف المناخية وفي أشد المواقع النائية عزلة.

وكأن المشروع الذي استغرق تنفيذه بضع سنين أراد ألاَّ يترك شاردة أو واردة على سطح الأرض إلا و يلتقطها. وقد نجحت الرحلات التصويرية في التقاط عدد لا بأس به من المشاهد للمرة الأولى، لم يرها بل وربما «لن يراها» مخلوق إلاَّ في هذه اللقطات اليتيمة الساحرة .إن أهم ما يتوصل إليه المشاهد المتفحِّص الذي يفكر بعمق في كيفية إنجاز الفريق للمهمات التصويرية المختلفة، هو أن النجاحات الفوتوغرافية لم تكن ثمرة فن التصوير بتاتاً، بل بسبب علم التصوير أولاً وأخيراً. وأن الفضل المهم يعود للإعداد المسبق الذي شمل من ناحية الدراسة الدقيقة والمسبقة للمشاهد والمواقع والمواسم وغيرها من جهة، كما شمل تطوير المعدات المطلوبة للقيام بعمليات التصوير بأكبر قدر ممكن من النجاح من جهة أخرى. يتجاوز تصوير هذه الأفلام صعوبات هائلة اعتادت على حرمان العدسات في الماضي من التقاط ما تشتهيه. من ذلك بناء عدسة بحجم لم تستخدم من قبل، قادرة على التقاط لحظات خطرة أو نادرة بوضوح من مسافات بعيدة تصل إلى حد كيلومتر كامل. ومنها أيضاً تركيب عدسة جبَّارة في

---

[1] من مقال منشور علي الانترنت للكاتب :عبد الرحمن العنزي.عنوان المقال: علم التصوير.. لا فن المصوّر، القافلة مجلة أرامكو السعودية، العدد 34 سبتمبر – اكتوبر 2008م

أسفل الطائرة المحضرة للمشروع قادرة على التقاط مشاهد من مسافات عالية، وعلى مساحات أرضية واسعة للغاية .

بعض المشاهد كانت تحتاج إلى انتظار يصل إلى عدة أيام، وفي مواقع غير مؤكدة، فقد اعتمد تصوير المشهد أحياناً على عدة كاميرات مركبة في أماكن مختلفة تقوم بالتصوير تلقائياً من خلال التحكم عن بعد. والحقيقة أنه في جميع المشاهد تقريباً يكاد لا يكون لـ (فنية المصوِّر أي دور يذكر، بل يكفي أن تكون عدسة الكاميرا مصوَّبة بالاتجاه الصحيح في ظروف إضاءة جيدة حتى يكون (المشهد الخلّاب) قد تم التقاطه بالفعل. ولا حرج في القول إن بعض أصحاب الرأي في التصوير الفوتوغرافي لا يعدون تصوير الطبيعة (فناً فوتوغرافياً) بالمعنى الفعلي للكلمة، إلاَّ في حالات يكون فيها للمصوِّر تدخل واختيار للقطة ذات ملامح واضحة وظاهرة. أما ما يراه الناس، ويعجبون به في العادة، من منظر خلاَّب لغروب أو جبل تغطيه الثلوج أو موقع أثري شاهق أو غيرها، ما يسمى تصوير –البطاقات البريدية– (Postcard Photography)، فهذا لا تجيّر له شهادات في فن التصوير، بقدر ما تجيّر له شهادات في الإتقان الحِرَفي، في حال امتاز بجودة حقيقية. وليس في هذا من انقاص لقيمته، إنما تمييز لابد من الالتفات إليه، خاصة ونحن نشاهد عملاً فوتوغرافياً وثائقياً على هذه الدرجة من الجَمَال.

فهرنهايت 11/9 هو فيلم وثائقي من إنتاج عام 2004 م كتبه و أخرجه منتج الأفلام الأمريكي المخرج (مايكل مور) .وينتقد فيه المخرج الولاية الرئاسية للرئيس الأمريكي السابق (جورج دبليو بوش) بداياتها وأحداثها، أحداث 11 سبتمبر 2001، طريقة تعامل الرئيس الأمريكي ومعاونيه مع أحداث سبتمبر، الحرب على الإرهاب وطريقة تغطية وسائل الإعلام الإخبارية الأمريكية لتلك المواضيع. صدر الفيلم بتاريخ 22 يونيو 2004 واستطاع أن يحقق رقما قياسيا في شباك التذاكر الأمريكية هو الأعلى من نوعه على صعيد الأفلام السياسية العامة، ترشح الفيلم للعديد من الجوائز و فاز بكثير منها أهمها جائزة (النخلة الذهبية) في مهرجان (كان) السينمائي عام 2004م وانتهى به المطاف ب26 جائزة و 12 ترشيحا.كانت كلفة الفيلم 6 مليون دولار أمريكي وحقق إيرادا قدره الإجمالي 222,446,882 دولار أمريكي، أما عدد نسخ مبيعات الدي في دي والفي إتش إس للفيلم فقد قاربت في يوم إطلاقها الأول 2 مليون نسخة مسجلة بذلك أعلى مبيعات على صعيد الاقتناء المنزلي لفيلم من نوعه.

أفلام وثائقية عربية:

مكان في الذاكرة

هي سلسلة من الوثائقيات قام بانتاجها اتحاد إذاعات الدول العربية بصورة انتاجية مشتركة بين اعضاء الإتحاد حيث شاركت فيه عشر محطات تلفزيونية عربية مع امتلاك حق البث لكل السلسلة للاعضاء المشاركين..زمن الحلقة لايتجاوز 26دقيقة ، يتناول مسيرة إبداعية لفرد أو لمجموعة بشريَّة أسهمت في إثراء الفكر والثقافة الإنسانية. عقدت ورشة ضمَّت خبراء في الفيلم الوثائقي من مختلف الدول العربية للإتفاق حول المعايير قبل التنفيذ او مرحلة ما قبل الانتاج وقد كانت في سبتمبر 2004م ، وكان من ضمن حلقات هذه السلسلة فيلما من السودان بعنوان (دنقلا العجوز السفينة العتيقة) يستعرض (دنقلا العجوز) باعتبارها بؤرة إشعاع حضاري عبر الحقب التاريخية المختلفة كما يتناول إنسان المنطقة المعاصر ويسلط الضوء على القيم السمحة التي يتمتع بها و بثّت السلسلة للمرَّة الأولى خلال العام 2005م [1]

بين الضفاف وهي سلسلة افلام وثائقية بلغت 24حلقة في عام 2007م وقد كانت في شكل انتاج مشترك عربي اوروبي تحت اشراف اتحاد الاذاعات العربية بالتعاون مع المؤتمر الدائم للوسائل السمعية البصرية بالمتوسط (Copeam) [2] حيث شاركت فيه تسع محطات عربية وأربع محطات أورومتوسطة..

إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية:[3]

قناة الجزيرة الوثائقية هي إحدى فروع شبكة الجزيرة، فقد تم إطلاقها في 1 يناير 2007م وهي قناة ثقافية متخصصة في عرض الأفلام الوثائقية . تعد الأولى من نوعها على مستوى العالم الناطق باللغة العربية وتنطلق من اهتمام أساسي قوامه الإنسان وبيئته المعاشة والتفاعل الحاصل فيما بينهما.. جاءت فكرة هذة القناة من كون قناة الجزيرة تمتلك واحدة من أكبر المكتبات الوثائقية المرئية على مستوى العالم.. تهدف هذه القناة إلى تقديم برامج ثقافية وثائقية للمشاهد العربي تتناول مواضيع شتى في ميادين العلوم والتاريخ والسياسة والأدب والفن على مدار الساعة وقد أبدت القناة استعدادها لدعم المصورين والمخرجين العرب والأجانب حول العالم ذو الكفاءة المثبتة في مجال الأفلام الوثائقية لمحاولة نشر أعمالهم عبر شاشاتها. كما يهدف قسم الإنتاج بالقناة إلى تكليف منتجين

---

[1] النور الكارس ،مرجع سابق ص 230-231 .
[2] فرح شوشان،مجلة الاذاعات العربية ،مرجع سلبق نص 20.
[3] الموسوعة العالمية الحرة وكيبيديا من علي موقع شبكة الانترنت

بإنتاج أفلام وثائقية عالية الجودة من كافة أنحاء العالم عن الإنسان وبيئته والتفاعل الحاصل بينهما وذلك لإكتشاف ودعم التعاون مع رواد الإنتاج الوثائقي للمساعدة في خلق صناعة توثيقية في مختلف دول العالم.. لتحقيق خدمة الانسان وتنشر الأمل وتشيع ثقافة التواصل بين الشعوب والحضارات ..

يورغن طفل الهيمالايا: في جبال الهيمالايا يتعانق الفقر، وبرودة الطقس والتنوع الطبيعي مشكّلة الحياة الطبيعية لسكان هذه المنطقة. لا بد من بضعة أيام من الصعود لبلوغ قرية تانجيير المعزولة والمتواجدة على ارتفاع 3800 متر. في هذا المكان يتبع الناس التقاليد البوذية التي تفرض على كل عائلة أن يكون أصغر أبنائها راهباً بوذياً أو (لاما). يعرض هذا الفيلم قصة طفل مازالت غضة على وجهه ملامح الطفولة.. (يورغن) ابن تسع سنوات، ولم يعرف في حياته سوى هذه البلدة التي تغمرها ثلوج الشتاء، لكنه يستعد لفراق عائلته ومغادرة قريته للذهاب إلى الدير. يتهيأ (يورغن) –أمل الأسرة– لأخذ مكانه في الدير ككاهن في مدرسة للفلسفة البوذية، وتجتمع العائلة لوداعه. يحتل يورغن مكان الشرف بين زملائه، إنهم جميعاً مثله، تركوا قراهم كي يأتوا إلى هنا ويتعلموا شريعة (بوذا).. فالطفل الذي يدخل الدير يعد علامة على الأمل، وعندما يصبح (لاما) سيكون مرشدا للآخرين ووالد الجميع. في عمر العشرين، يمكنهم أن يختاروا ما بين أخذ القسم الرهباني، أو الذهاب إلى العالم الدنيوي.. إنهم يدرسون يومياً في مدرسة الدير، حيث يتعلمون صلوات الـ(مانتراس) المقدسة التي تركز على طاقات المرء. رحلة الطفل الصغير نحو الرهبنة ليست خالية من المشاق، فعلى مدى أيام سيواجه مواقف غير متوقعة وأحيانا تكون مرعبة وذات طبيعة روحانية... إنها رحلة تنوير حقيقية.

الأرض.. كوكب المورِّثات: حيوانات ما قبل التاريخ... هل تعود؟ من رحم الماضي يولد المستقبل. يعكس هذا الفيلم إلى حد بعيد هذه المقولة، فقد كانت فكرة إعادة أجناس منقرضة إلى الحياة أمراً مستحيلاً ولكن إمكانية استنساخ الحيوانات جعلت الحلم قابلاً للتحقيق. قبل ست سنوات كانت النعجة دولّي أول حيوان مستنسخ، ومن وقتها ولدت المئات من الحيوانات المستنسخة. إنها خطوة افتراضية مهمة لإعادة النمور المنيّبة ثانية. تبحث هذه السلسلة في معجزات الاستنساخ وعلم الوراثة. هذه التقنيات التي أنشأت عالماً جديداً بأسره. نتابع في هذه الحلقة تقنية الاستنساخ التي تقوم على استبدال النواة داخل البويضة بنواة من الحيوان المراد استنساخه. ومن حيث المبدأ، إذا ما وجدنا خلية واحدة محفوظة لحيوان منقرض، مثل النمر المنيّب سيكون ذلك كافياً لنتمكن من إعادة الحيوان

المنقرض للوجود. النمور المنيّبة كانت أكثر الحيوانات دموية في وقتها سيستنسخونها يوماً وسننظر إليها حقيقة أو إلى حيوانات شبيهة بها إلى حد ما. يعرض الفيلم قصة جون بابيارتز الذي يسعى إلى تحقيق حلمه بافتتاح متحف يضم مقتنياته القيمة، ويأمل أن يضم إلى مجموعته أمثلة لحيوانات منقرضة مثل النمور المنيّبة. وبغض النظر عن الجدل الأخلاقي حول مشروعية الاستنساخ دينياً وعقائدياً لنا أن نتساءل: هل هذا يعني إعادة الحيوانات المنقرضة إلى الحياة يوماً؟ هل سيجوب النمر المنيّب الأرض مرة أخرى؟ هل ستكون هناك فصائل جديدة وغريبة من الأنواع الحيوانية في المستقبل؟

طريق الحرير: الطريق إلى الواحة (قيرغيزستان –أوزباكستان) مصطلح قديم قدم الألمان الذين أطلقوه لأول مرة في القرن التاسع عشر. هذا الفيلم يطوف بك علي بعض الطرق التي ظلت شاهدة على عصور من ازدهار كثير من الحضارات القديمة.. المصرية والصينية والهندية والرومانية، حيث يمتد طريق الحرير من المراكز التجارية في شمال الصين وعلى طول هذا الطريق تهب رياح التغيير مرة جديدة، كما يعرض هذا الفيلم الحياة على طبيعتها في تلك المناطق وما أحدثه الاستقلال عن الحقبة الروسية، ويرصد النقلة المفاجئة إلى السوق الحرة التي أحدثت كارثة إقتصادية، ويعرض لمدينة تقع على الحدود بين قيرغيزستان والصين وعلي أرض كانت قاحلة تفتحت وشهدت ازدهاراً سريعاً بفضل تدفق البضائع الصينية، ويتجه غربا كذلك إلى حقول القطن التي تمتد في مساحات واسعة في أوزباكستان . حيث غالبية سكانها الطاجيك يتحدثون الفارسية. وكما يعرض أكثر من (140) أثرا معماريا تضمها المدينة والتي ما زالت تحتفظ بعبق العصور الوسطى، لنجد في أحد شوارعها الضيقة تعايشا متناغما، بين الأوزبك والروس واليهود وآخرين متجاورين جنبا إلى جنب بعد أن عايشوا القلق الذي صاحب انهيار الاتحاد السوفيتي.

هل تستمر الرسالة: 86 دقيقة. فيلم وثائقي من سيناريو وإخراج المخرج المغربي (محمد بلحاج) يعرف بأهم المحطات المهنية والفنية للمخرج العالمي (مصطفى العقاد) بالإضافة إلى أهم الأحداث والعوائق المرتبطة بمسيرته الفنية بداية من مدينة حلب مسقط رأسه إلى مدينة هوليود حيث ثبت ذاته وبرهن على قدراته العالية. الفيلم يسلط الأضواء على المشاكل التي اعترضته أثناء تحضيره لفيلم الرسالة بالإضافة إلى العوائق المادية واللوجستية التي أحبطت مشروعه الأخير عن (صلاح الدين الأيوبي). الشريط مبني على وثائق وصور وحوارات وشهادات ل(مصطفى العقاد) سجلت ثلاثة أشهر قبل وفاته في انفجار عمان 2005م .

سمفونية اللون : 52 دقيقة – تاريخ إنتاجه: 2007م الموضوع: يروي الفيلم تجربة الفنان التشكيلي اللبناني (وجيه نحلة)، الذي يعتبر من أول الفنانين العرب الذين استخدموا الحرف العربي فيما صار يعرف بمدرسة الحروفية العربية. يركز الفيلم عبر السرد بلغة شعرية على معاناة الفنان (نحلة) أثناء الحرب الأهلية اللبنانية، وكيف تمكن من إنقاذ أعماله التي لم تنجُ في النهاية من بعض الأضرار التي ساهمت في إضافة قيمة تاريخية عليها، كما يسرد الفيلم مقتطفات من سيرة (نحلة) في الغرب. ويستضيف الفيلم مجموعة من الشخصيات الفنية التي لها علاقة مباشرة بالفنان وعالمه الفني مثل: الموسيقار (وليد غلمية) والناقد التشكيلي (زهير غانم) والشاعر (هنري زغيب). سيمفونية اللون فيلم كتبه شاعر هو (علي ناصر كنانة) عن فنان تشكيلي له سيرة فنية مميزة، وهو بذلك التقاء فنين في نهر واحد.

ثق في الحياة – الغجر في إسبانيا:52 دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2006م المخرج : (رشا الكردي) – الموضوع :يعيش الغجر في إسبانيا علي هامش الحياة بسبب ظروف ساهمت فيها مكونات مثل السلطات والمجتمع وغيرها.. حيث يعيشون في أحياء منعزلة وفقيرة. مع ذلك فإنهم يملكون حبا قويا للحياة وتعلقا شديدا بها ، نتعرف على عاداتهم، تقاليدهم، وموسيقاهم (الفلامينكو) التي ينشدونها ويرقصون على أنغامها منذ الصغر.

آن للبناء أن يكتمل –مصر:52دقيقة – تاريخ إنتاجه: 2005م المخرج : (أحمد رشوان) – الموضوع : يستعرض الفيلم تجربة حياة معماري الفقراء (حسن فتحي) الذي نال شهرة عالمية في هذا الفن وأسس مدرسة تعتمد على استخدام مواد البناء من الطبيعة نفسها، ويناقش الفيلم سؤالا مهما وكبيرا من وحي تجربة وإنجاز ومكانة (حسن فتحي) .. لماذا لم تؤخذ أحلامه على نطاق أوسع وبشكل جدي من قبل الجهات المعنية؟.

بالقرب من فجر الإسلام – موريتانيا: 52دقيقة – تاريخ إنتاجه: 2006م.. اخراج - hotspot : الموضوع: يناقش الفيلم إجابات متنوعة لعدة أسئلة منها: كيف دخل الإسلام إلى موريتانيا ؟ وكيف تأسست الجامعة (المحضرة) رغم الظروف الأمنية والمعيشية الصعبة؟ وماهو الدور الذي لعبته في تدريس القرآن الكريم لطلاب من مختلف أنحاء العالم.

لبنانية :52دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2007–2008م – المخرج : (ديالا قشمر) – الموضوع : يسلط الفيلم الضوء على قضايا المرأة في لبنان، حياتها ويومياتها وعلاقاتها، من زاوية تأثير

الحرب الأهلية التي عاشها لبنان أكثر من عقد ونصف، ويستعرض الفيلم تأثير تلك الحرب على تحولات المرأة اللبنانية بالإضافة إلى دور الحركات النسائية ونشاطها الهادف لتجاوز تلك الظروف الصعبة وآثارها العميقة في النفس ،كما يضيء على بعض المظاهر المحيطة بالمرأة من قبل الرأي العام والحركات النسائية العاملة في الميدان وخاصة الشباب.

حياة على الماء: تاريخ إنتاجه: 2007م – اسم المخرج: (محمد الأسيوطي) – الموضوع: يروي الفيلم قصة الأكواخ التي بنيت على سطح النهر، ويروي هذه القصة أحد أبناء المنطقة، والذي غاب ثم عاد إليها من خلال علاقته بالمكان وصناعة الشراب المحلي وبناء الأكواخ وطقوس الميلاد والنشاط السياحي والصحي والدراسي والمعالجة بالأعشاب وأنشطة أخرى عديدة ومختلفة يعج بها المكان وتشكل خصوصيته التي ميزته بعد سنوات من التراكم... الخ

من أجل يوم جديد: 52دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2007 – 2008م اسم المخرج : (أحمد حسونة) – الموضوع :يعالج هذه الفيلم ظاهرة تزايد الجريمة في جنوب أفريقيا والنتائج المترتبة على ذلك وتبادل الأطراف المختلفة في المجتمع الاتهامات بالتقصير في معالجة هذه المشكلة الأمنية الخطيرة التي تهدد الإحساس بالاستقرار. ويخلص الفيلم في بحثه لهذه الظاهرة إلى ضرورة التعاون بين الشرطة والمجتمع لمحاربة الفساد ومن أجل أن يبدأ الجميع يوما جديدا خاليا من الجريمة.

عُشب :52دقيقة – تاريخ إنتاجه: 2008م – المخرج (محمد الأسيوطي) – الموضوع : يتناول الفيلم عبر أربعة أجزاء ظاهرة التداوي بالأعشاب، ويستعرض في الجزء الأول منه نوعية الأمراض التي تعالجها الأعشاب، ويناقش أبعاد اهتمام السلطات الرسمية في البلد بمسألة اللجوء للتداوي بالأعشاب، فيما يتناول الجزء الثاني بعض هذه الأمراض بشكل محدد، مثل أمراض النساء المختلفة والشلل ومرض الجنون، أما الجزء الثالث من هذا الفيلم فيستعرض مزاعم طب الأعشاب بخصوص قدرته على معالجة مرض نقص المناعة المعروف بمرض الايدز والأسس التي تقف وراء هذه المزاعم، ثم يتناول في الجزء الرابع والأخير رأى الطب الحديث في هذه الظاهرة، ومناقشتها من ناحية علمية مخبرية وفق المعايير الطبية المتفق عليها.

جمال داكن: 52دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2008م – اسم المخرج (محمد الأسيوطي) الموضوع : تتناول هذه السلسلة المكونة من أربعة أجزاء موضوع الجمال والبشرة والذوق الجمالي المتأثر بالجمال الغاني، ويستعرض الجزء الأول من السلسلة تأثر الشماليين بالجمال الغاني من خلال

المطربة (ميزبل).. بينما يتخصص الجزء الثاني في بحث لون البشرة المفضل لدى الرجل الغاني وعمليات تبييضها والأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والصحية التي تترتب على ذلك، ويبحث الجزء الثالث الأبعاد الثقافية والسياسية لظاهرة تبييض البشرة وعلاقتها بالإرث الاستعماري، ويستضيف الجزء الرابع مجموعة فتيات جامعيات يتحدثن عن مفاهيم جمال المرأة في غانا، وظاهرة تبييض لون البشرة.

العرب المسيحيون :52دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2007 – 2008م عدد الحلقات: أربعة – الإنتاج : الجزيرة الوثائقية – المخرج (بشار غنام) الموضوع: تتناول هذه السلسلة المتكونة من أربعة أجزاء عالم العرب المسيحيين بصوره مختلفة، حيث يعالج الجزء الأول الآثار المسيحية والأصل العربي للرسالة المسيحية والتنوع الطائفي المسيحي، إضافةً إلى علاقة الكنائس الشرقية والغربية بالفاتيكان ، والمشاركة العربية المسيحية النشطة في مختلف ميادين الثقافة و الاقتصاد و النضال . بينما يستعرض الجزء الثاني الإسلام السياسي والمسيحية السياسية، و ثقافة إقصاء الآخر ، والحوار الإسلامي المسيحي، والصورة النمطية المتبادلة بين المسيحيين والمسلمين ، وبحث أسباب تراجع دور العرب المسيحيين، ويتحدث الجزء الثالث عن حقوق المسيحيين في دولهم، وأبرز أسباب تفجر الحروب الأهلية التي اتخذت في بعض مراحلها شكلا طائفيا أو دينيا – كما في السودان ولبنان، ثم ظاهرة الهجرة العربية المسيحية وأسبابها . ويسلط الجزء الرابع الضوء على التبشير بالمسيحية، والعلاقة مع كنائس الغرب، وموضوع المحافظين الجدد، وأثر الحكومات الغربية في التعاطي مع ملف العرب المسيحيين ، وكيف يعرض في الإعلام الغربي.

العربية والإسلام في السنغال: 52دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2006م – اخراج - hotspot الموضوع : يتناول الفيلم كيفية دخول اللغة العربية إلى السنغال؟، و فضل القرآن الكريم على تزايد إنشاء المدارس على مر السنين.. ويحتوى الفيلم على آراء مختلفة لمدرسين وشيوخ وطلاب حول قصتهم مع تعلم اللغة وأهميتها بالنسبة لهم، كلّ حسب وجهة نظره وتجربته وطريقة تعبيره الخاصة به.

مجتمعات دينية: السيخ: 53:57:16دقيقة – تاريخ إنتاجه : 2005م – المخرج (منى منير) الموضوع: يأخذنا هذا الفيلم إلى (أمريتسار) مهد ديانة السيخ، وديانة السيخ هي في الواقع مزيج من الهندوسيّة والإسلام، وترتكز إلى تعاليم المعلّم (غورو). كما يستعرض الفيلم عبر مشاهده معاناة السيخ في البنجاب التي تعتبر موطنهم الأساسي، وتاريخ هذه المعاناة التي تمثلت بتسلط الشعوب التي حكمتهم منذ أيام المغول إلى فترة الاستعمار البريطاني.

مجتمعات دينية– البروتستانتية:55: 24:05 دقيقة – تاريخ إنتاجها : 2004م – المخرج (فليب مجالي) الموضوع : يبحث الفيلم في تاريخ تعارض الكنيسة الإنجيلية مع الكاثوليكيّة والأرثوذكسية والفوارق الجوهرية بينهم، ثم يتناول تاريخ نشأتها على يد الراهب (مارتن لوثر)، ومراحل حياته وسيرته وما رافقها من ظروف سياسيّة ودينيّة واجتماعيّة أثرت في تكوينه ومسيرته.

الصابئة.. مياه يحيى: 52دقيقة – تاريخ إنتاجه: 2006م – المخرج (نزار حسين) الموضوع :يتتبع الفيلم قصة الصابئة المتواجدين في العراق باعتبارهم أصحاب أقدم ديانة موجودة في التاريخ، ويسلط الضوء على مميزات الديانة (المندائية) وأهلها الذين تربطهم علاقة فريدة بالمياه الجارية كعنصر أساسي للتعميد، وميل المندائيين للعزلة وجنوحهم للسلم وإجادتهم للحرف التي تتطلب الصبر والدقة والمهارات الفنية .كما يتناول الفيلم نقاطاً أخرى تخص عاداتهم وتقاليدهم وأسلوب حيواتهم.

مجتمعات دينية – الشيعة:51:20:02 دقيقة – تاريخ إنتاجها : 2005م – المخرج (هادي زكاك) الموضوع : يتناول هذا الفيلم علاقة الشيعة بأرضهم، ويلقي الضوء على موضوع الهجرة التي حسنت مستواهم المعيشي والحياتي. ثم يستعرض الفيلم الفكر الكربلائي وانعكاسه على نهجهم وكيف مارس تأثيره على الحياة، ويبحث في الإحساس الشيعي الدائم بجرح لم يندمل داخله منذ مقتل الامام (الحسين بن علي) بكربلاء على يد الجيش الأموي.

الفصل الخامس

التجربة السودانية في الفيلم الوثائقي

تاريخ الفيلم فى السودان

ارتبط الإنتاج التسجيلي فى السودان بسلطات الاحتلال الانجليزي حيث أنشئت وحدة لإنتاج الأفلام فى السودان سنة 1949م ؛ وقد اقتصر إنتاجها على أفلام دعائية وجريدة سينمائية نصف شهرية يتم عبرها تصوير وتسجيل الأحداث التى وقعت فعلاً ومن ثم إرسالها إلى انجلترا من اجل تحميض وطباعة الفيلم.. و تتلخص أهداف الجريدة السينمائية عادة فى عرض أهم الأخبار والأحداث المختلفة سواء أكانت سياسيةأو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أو رياضية بطريقة سينمائية وفى مدة قصيرة وبأسلوب وصفى منسق دون إبداء أيّ وجهة نظر.. كما قامت بتوثيق مشاهد مختلفة من الحياة السودانية مثل مشاهد من ام درمان أو عودة الطيارين السودانيين المشاركين فى الحرب العالمية الثانية وغير ذلك...[1]

استمرت جهود (وحدة افلام السودان) بتسجيل الوقائع والاحداث التاريخية وتنفيذ مشاريع بمراحل انتاجها السينمائية المختلفة من تصوير ومونتاج وتحميض وطباعة وذلك طيلة مرحلة التحول من العهد الاجنبي لحكم البلاد الي فجر الاستقلال وعهود الحكومات الوطنية حتي توقفت عن العمل في نهاية السبعينات..وقد تم انجاز عشرات الافلام التسجيلية السينمائية كما تم تنفيذ عروض جماهيرية علي مستوي المدن والارياف السودانية؛ وعلى سبيل المثال تم إنتاج فيلم بعنوان (الطفولة المشردة) عن أسباب انحراف الأطفال وآخر بعنوان (المنكوب)عن مرض السل الذي كان متفشيا في مدينة الخرطوم وتميزت المعالجة باعتمادها علي قالب القصة والحكاية لمناشدة المنطق والعواطف بقصد إثارة الرغبة بالحصول علي المزيد من المعرفة للانسان السوداني[2] ..وقد ذكر المخرج السينمائي كمال محمد ابراهيم عشرات الافلام التي عمل علي انتاجها منذ يناير 1950 وحتي نوفمبر 1976م [3] .. كما أكد المخرج والمصور السينمائي جادالله جبارة أنه أنتج أكثر من ثلاثين فيلما تسجيليلا[4] غير أن فيلمه (الجلاء) يعتبر من أهم الأفلام التسجيلية والمتداولة حتي الان فهو يسجل بالصورة والتعليق مشاهد الاحتفال باستقلال السودان وخروج الاحتلال.. علي ان الإنتاج فى مجمله–آنذاك– ركز على تصوير النشاط الحكومي (المشاريع الرسمية للدولة) ، كما حقق الفيلم التسجيلى السوداني نجاحات عالمية من أبرزها نيل فيلم بعنوان (ومع ذلك فالأرض تدور) للجائزة الفضية فى

---

[1] جاد الله جبارة –حوار بتلفزيون السودان ، أسماء فى حياتنا إنتاج بتاريخ 2003/6/11م فى الدقيقة (76)

[2] كمال محمد ابراهيم، كراسة السينما، مطبعة جامعة الخرطوم،2005م، ص26.

[3] المصدر السابق نفسه ،ص68-69

[4] جادالله جبارة ، حكايتي والسينما ، مطابع السودان للعملة المحدودة،2008م ص 60

مهرجان موسكو الحادي عشر للأفلام التسجيلية وهو من إخراج سليمان النور الذي تخرج فى معهد السينما بموسكو ؛ كما كانت من أفلامه كذلك (إفريقيا).[1]

يعتبر رواد الأفلام التسجيلية السودانية وأول صانعيها هما _ كمال محمد إبراهيم كمخرج وجاد الله جبارة كمصور _ حيث تمّ تعيينهما فى وحدة أفلام السودان فى ظل حكومة الاحتلال الثنائي؛ كما تم ابتعاثهما آنذاك لدورة تأهيلية لمدة عامين فى إنتاج الأفلام الوثائقية والجريدة السينمائية بقبرص و كان من إنتاجهما العديد من الأفلام أهمها (الذهب الأبيض) عن مشروع الجزيرة ،(مناقل ايكستنشن Extension) ،(مرض النوم) و(أغنية الخرطوم) في عام 1952م وهو عبارة عن فيلم ترفيهي _ صوت أغنية تصاحبها صور عن الخرطوم بمشاهد من النيل والزهور والجسر مع تعليق بالانجليزية _ وقد كان دعائي لإقناع وجذب الموظفين البريطانيين للعمل فى الخرطوم..وجميعها الآن تمثل أرشيفاً وثائقياً يُستند إليه...[2]

قراءة في مكتبة التلفزيون السوداني المعاصرة

في هذا الجزء سنتعرف علي الإنتاج الوثائقي الكمي والنوعي الذي يزخر بمكتبة البرامج المسجلة بالهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون –قطاع التلفزيون– وهو كم وافر ومقدر من الافلام الوثائقية المنتجة محلياً ..بعضها أخذ صيغة السلسلة ذات الحلقات المتعددة وبفريق إنتاج ومعالجة بشكل وأحد وقد تم إنتاجها فى مجملها بمستويات فنية متفاوتة. وبما إن شكل العمل الفني معقد ومتعدد المستويات ومتعارض التركيب الداخلي مثله مثل المحتوى إلا ان الشكل ليس شيئاً ذا وجود مستقل تماما بل يشاطر جانبه الآخر المحتوى وعليه تأتي هذه القراءة النقدية كمحاولة لتسليط الضوء علي الشكل والمحتوي التي تثير إهتمامات صانعوا الافلام الوثائقية في هذه الفترة..

كما شهد الفيلم الوثائقي المنتج محليا خلال العقدين الماضين مشاركات فعالة في المسابقات والمهرجانات الدولية العامة او المتخصصة في الفيلم الوثائقي ؛ حصد من خلالها علي العديد من الجوائز نستعرضها كالأتي:

---

[1] د.منى سعيد،د.سلوى إمام مرجع سابق (ص172)

[2] جاد الله جبارة ، حوار تلفزيوني سابق الدقيقة (77 ، 84)

قائمة بالأفلام الوثائقية السودانية الفائزة في مهرجانات إقليمية خلال العقدين الماضيين:[1]

عنوان الفيلم	المهرجان	نوع الجائزة	المخرج	كاتب السيناريو
الشلك	تونس/1999م	ذهبية	سيف الدين حسن	النور الكارس
أرض الحضارات	تونس/1999م	ذهبية	سيف الدين حسن	النور الكارس
مراكب الشمس	تونس/2001م	ذهبية	سيف الدين حسن	السموأل الشفيع
في بادية الحوازمة	تونس/2001م	ذهبية	حاتم بابكر	صالح عجب الدور وعبد الحفيظ مريود
صائد التماسيح	تونس/2001م	فضية	سيف الدين حسن	السموأل الشفيع
رحلة التراب	القاهرة/2003م	فضية	الأرقم الجيلاني	صالح عجب الدور
العقرب	أورتنا/2003م	ذهبية	د.وجدي كامل	د.وجدي كامل
درب الأربعين	تونس/2003م	برونزية	سيف الدين حسن	عبدالحفيظ مريود
عربة اسمها الكارو	القاهرة/2004م	فضية	كباشي العوض	كباشي العوض
بيت الثعبان	البحرين/2004م	تقديرية	سيف الدين حسن	النور الكارس
بطان	قطر/2004م	برونزية	كباشي العوض	كباشي العوض
بيت الثعبان	قطر/2005م	فضية	سيف الدين حسن	النور الكارس
تبلدية	القاهرة/2005م	برونزية	محمد ميرغني	مستور آدم اسماعيل
الحركة من أسفل	القاهرة/2004م	ذهبية (السيناريو)	محمد نعيم سعد	الشاذلي حامد
دنقلا العجوز السفينة العتيقة	تونس/2005م	فضية	النور الكارس	النور الكارس
أحلام صغيرة كبيرة	القاهرة/2005م	ذهبية (السيناريو)	عادل حسن الياس	كباشي العوض
أرجوحة وزيد	القاهرة/2006م	ذهبية (الفيلم والإخراج)	د. وجدي كامل	د. وجدي كامل
الشباك الندية	البحرين/2006م	الذهبية	النور الكارس	النور الكارس
سارمتة جزيرة الأحلام	تونس/2007م	برونزية	النور الكارس	النور الكارس
النوبة	تونس/2007م	برونزية	سيف الدين حسن	عبد الحفيظ مريود

[1] النورالكارس،الفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز الهوية الثقافية دراسة تطبيقية علي سلسلة الطائر الطواف،كلية الاعلام –جامعة امدرمان الاسلامية،رسالة دكتوراة 2009م،غير منشورة،ملحق رقم 3.

الانماط التي تتبعها النظم الاعلامية

تحليل المضـامين الوثائقيـة لأي كيـان إعلامـي يجـب أن يسـبقه تحديـد النمـوذج الـذي يتبعه هذا القطـاع وشكله الاداري وهويتـه الفنيـة..وذلك مما يسمح برصد سياساته الإنتاجيـة او تحليلها بشكل أدق؛ وبوجه عام يمكن ان تندرج الاشكال المتعددة تحت نمطين رئيسيين:[1]

- النمط الحر وهو يقوم علي إطـلاق الحريـات والاعتمـاد علـي آليـات السوق وهدفـه تحقيـق الربح وهو المحرك الرئيسي للنشاط..
- أمـا النمط الآخر يجسده نمـوذج الخدمـة العامـة ؛حيث يتبنـي هذا النـوع فكرة ان الاعـلام خدمة عامة ومشروع ثقافي وعملية اجتماعية مما يمنع المؤسسات الاعلامية إستقلالها..

ويعتبـر هذا الأخيـر هـو الأكثـر انتشـارا فـي دول العـالم الناميـة ؛ ولعـل ذلـك ممايجعـل المـادة الوثائقيـة المقدمـة علـي الشاشـة العربيـة وتلفزيـون السـودان علـي وجـه الخصـوص تتـأثر دائمـا بالسياسات الحكومية السياسية والإقتصادية والإجتماعيـة..بل وربما تكون عوائق تمنـع تطـوير المضمون لكونه يصطدم بمستويات الحرية والرقابة انتاجا او بثا.

وإذا كانت ندرة الكفاءات وضعف الميزانيات وفقدان آليـة للتوزيـع مشاكل رئيسية تواجـه صناعة الفيلم الوثائقي؛ فإن هناك مشاكل وعقبات أخري تخص هويتنا العربية..فسقف الحريات محدود والرقابة في بعض البلدان مفروضة بل هناك ايضا الرقابة الذاتية التي يفرضـها المخرج او المنـتج متخـيلا ان السلطات تفرضـها. لأننـا فـي العـالم العربـي نعـيش فتـرة تاريخيـة مكبلـة بـالهزائم والإحباطـات فـان مـن الطبيعـي ان نتستنفذ كل قوانا ومواهبنا للخـروج مـن هـذا المـأزق عبر كل الاسلحة ومن بينها الفيلم الوثائقي...[2]

نستعرض معا وبشكل عام قراءة سريعة لمستويات الإنتاج الكمـي والنـوعي مـن خـلال المشاهدة لمحتويات مكتبة البرامج المسجلة تحت بند أفلام وثائقية حتي عام 2004م بتلفزيون السودان...بالإضافة إلي بعض من الأفلام التى لم تقيد آنذاك بعد فحصها ومقارنتها بمحتوى قائمة الأفلام الوثائقية بقسم الأفلام الوثائقية بإدارة الإنتاج البرامجى..[3]

صـممت اسـتمارة لرصـد معلومـات عـن الافـلام إحتـوت علـى الأتـي : اسـم الفـيلم، الموضوع الذي يعالجه وتصنيف فريق العمل المنتج، الجهة المنتجة، طول زمن الفيلم، تاريخ الإنتاج إضافة إلى مساحة للملاحظات.[4]

---

[1] هالة جلال،المضامين الوثائقية العربية..،مجلة الاذاعات العربية،مرجع سابق ،ص 23.

[2] اسعد طه،صناعة الفيلم الوثائقي..الواقع والتحديات، المرجع السابق نفسه،ص 39-40-41 .

[3] مقابلة مع محمد حامد ، أمين المكتبة بتلفزيون لسودان

[4] الارقم الجيلاني ، المنتج المحلي للفيلم الوثائقي في تلفزيون السودان، بحث تكميلي لمتطلبات نيل درجة الماجستير،قسم الاتصال التنموي-كلية دراسات المجتمع والتنمية الريفية –جامعة جوبا 2004م

وبشكل عام صنفت الأفلام الوثائقية –الموجودة بمكتبة تلفزيون السودان وحتي 2004م– لثلاثة أنواع يجئ هذا التصنيف إستنادا علي وظائف الفيلم التسجيلي ومجالات استخدامه العامة وهى:

1. **الأفلام الثقافية** : وهى المواد التى تتعلق بالقبائل والعادات والتقاليد والتراث والآثار والسياحة أي الأفلام التى لها ارتباط مباشر بالإنسان والبيئة .
2. **الأفلام الدعائية** : هي المواد التى ترتبط بالإعلام لانجازات مؤسسات الدولة ونشاطاتها المختلفة كما تدخل فيها أيضاً الأفلام التى تدعو لمناصرة أو معاداة فكرة ما أو تغيير اتجاه الرأي العام حول قضية معينة.
3. **الأفلام الترويجية** : وهى كل المواد التى تتعلق بالترويج الاقتصادي للمشاريع الاستثمارية للشركات والمؤسسات المختلفة.

ببداية عام 2004م بلغ مجموع الأفلام الوثائقية المنتجة محليا والموجودة في ارشيف مكتبة التلفزيون السوداني بلغ مجملها (183) فيلماً أنتجت الهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون _ قطاع التلفزيون منها (19) فيلماً مقابل (164) فيلماً هي من إنتاج الشركات الإعلامية الخاصة أو إنتاج الأفراد.. وتحصل مركز أمواج للإنتاج الإعلامي على اعلي نسبة إنتاج حيث بلغ مجمل إنتاجها (49) فيلماً تليه شركة انهار للإعلان والإنتاج التلفزيوني حيث أنتجت (33) فيلماً ثم (26) فيلماً لصالح وكالة قناة الخرطوم الدولية ، أما الأفلام المتبقية وعددها (56) فيلماً فقد اشترك في إنتاجها عدد من الشركات الإعلامية المختلفة بالإضافة لإنتاج الأفراد .ولعل ارتفاع نسبة انتاج الشركات الثلاث ربما لانها ذات شراكة حكومية مباشرة او غير مباشرة مع قطاع التلفزيون او منسوبيه..

تميزت هذه الافلام في مجملها بالتنوع في التناول والاختلاف في مستوى الإنتاج ، بعضها اعتمد على المواد الأرشيفية من المكتبة مصدراً له مثل سلسلة (النيل والمهاجرون) أو (رحلة الأحلام) والبعض الآخر عمل على المعالجة بالتخطيط المسبق والتصوير مثل (خزان جبل أولياء) و(جزائر حجر العسل) و(سواكن مدينة الأحلام)إلخ..

بلغت مجمل الافلام ذات الطابع الثقافى 128فيلماً مثل: مقرن النيلين 26:30 دقيقة وممالك على النيل 22 دقيقة ، الإبل عز أهلها 23 دقيقة .. أما الأفلام ذات الطابع الدعائي فقد بلغت 23فيلماً منها الصباح الجديد 18 دقيقة وهو عن انجازات الحكومة في مجال الصناعة والزراعة والتطور التنموي ، خطوة على الطريق 17 دقيقة وهو عن انجازات الطرق والجسور في عهد الحكومة الحالية حصاد امه 16 دقيقة يتناول انجازات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . اما أفلام الترويج فقد بلغ مجملها 32 فيلماً على سبيل المثال (الصناعات

الكيمائية) 13 دقيقة ،(السودان بلد اخضر) 22 دقيقة ، (ولاية نهر النيل موارد بلاحدود) 24 دقيقة.

– تم استخدام كل أساليب الفيلم الوثائقي في المعالجة و الإخراج كالتقريري الصحفي والقصصي والتعبيري والدرامي التسجيلي وعدد منها تم إنتاجه في شكل سلسلة من الحلقات تحوي الواحدة ما بين (3–17) حلقة، حيث تم تنفيذها بفريق عمل واحد وبمعالجة وشكل واحد، بلغت في مجملها (12) سلسة تميزت جميعها بالجودة والتنوع منها:

- سلسلة يوليو 71 : (5) حلقات زمنها الكلي (117) دقيقة ، يوثق فيها مجريات الأحداث السياسية في يوليو 1971 استطلع فيها خبراء ومعاصرين وشهود عيان ، كما تم تدعيمها بصور وأفلام وثائقية وأخبارية وتاريخية .
- سلسلة عزة : (10) حلقات وزمنها الكلي (166) دقيقة قدمت في شكل رحلة لمنطقة شمال السودان واستعرض فيها بعض القرى والسكان والبيئة و التاريخ والآثار .
- سلسلة طائر الشرق: (12) حلقة زمنها الكلي (262) ، تتناول إنسان شرق السودان عاداته وتقاليده وتراثه وبعض من معالم السياحة عنده .
- سلسة الحلم المشروع: (3) حلقات وزمنها الكلي (40) دقيقة تحكي قصة بترول السودان وحاجة الإنسان له ودوره في التنمية.
- سلسلة الطائر الطواف : (9) حلقات وزمنها الكلى (226) دقيقة تحكى عن الأرض والإنسان في السودان والتنوع الثقافي والقبلي وكذلك تستعرض الحضارات القديمة فيه بالصورة والصوت مدعمة بأقوال الخبراء والمختصين .

رشحت بعض هذه الافلام للمشاركة في مهرجانات إقليمية ودولية حيث نال بعضها الجوائز الأولي أو الثانية أو الثالثة منها الأفلام الآتية : صائد التماسيح ، مراكب الشمس ،في بادية الحوازمة ، العقرب ، رحلة التراب وغيرها ...مما يبرهن على كفاءة و اقتدار صانعي الفيلم الوثائقى في السودان.

شارك في إنتاج وصناعة هذه الأفلام عدد (33) مخرجاً و(35) من المعدين وكتاب السيناريو؛ مما اثري التنوع باختلاف كل في أسلوبه الخاص أو طريقته في التعبير وذلك بإعتبار صانع الفيلم الوثائقى فنان حين يعبر عن أي فكرة فإنه يخلع عليها طابعاً عاماً يطمح أن يخاطب به كل إنسان ، و الحق أن الفنان يتأمل ما صنعته يداه وصميم أعماله وهو ينشد تأملاته في ذاته.. فصانعو الفيلم الوثائقى يتطور كل منهم في مجاله من تجربة إلى أخرى ويكرسون كل جهدهم ووقتهم من اجل التطور المستمر كماً ونوعاً ويقول في ذلك المخرج (فيرتوف) (المصور سيتطور بلا انقطاع ضمن ظروف المختبر ، كما أيضاً مهندس الصوت

والمخرج وبقية العاملين من فيلم إلى فيلم ، وسينمو الكل بلا انقطاع وبدون عثرات وبتسارع إنتاج المنتجات الإبداعية كل ذلك لأنهم يعتبرون الأمر رسالة).[1]

قراءة عامة للفيلم الوثائقي السوداني المعاصر(2003-2004م)

في قراءة لما تم بثه او انتاجه من الفيلم الوثائقي بتلفزيون السودان الفترة من يناير 2003م وحتى يناير 2004 م وفي محاولة نقدية للتعرف علي مستويات المنتج المحلي في مجال الصورة والصوت ، والي أي مدى كان التطور في الإنتاج للفيلم الوثائقي وأي الاهداف التى يسعي لتحقيقها و تضمينها -يأتي هذا الجزء من الفصل- بمحاور ترتكزعلي التالي:

- مستوى المنتج المحلي للفيلم الوثائقي وتقويم اللجان المختصة بتلفزيون السودان للأفلام فنياً ومادياً وعلاقة ذلك بتطور صناعة الفيلم.
- الأهداف التى تحققها هذه الأفلام و أنواعها واتجاهات صانعي الفيلم الوثائقي وميولهم في نوعية الإنتاج.
- مستوى صناعة الصورة والصوت في الفيلم الوثائقي ومدي توظيفها جمالياً وفنياً .

مستوى إنتاج الفيلم وتقويمه وتطويره

خلال الفترة من يناير 2003م وحتى يناير 2004م شهد تلفزيون السودان إنتاج وبث كمي ونوعي للفيلم الوثائقي حيث تجاوز عدد الافلام المنتجة والمبثوثة لأكثر من (183) فيلماً محلياً. من جهة أخرى شهد العام نفسه فوز عدد من هذه الأفلام في مهرجانات دولية مختلفة شارك السودان فيها..ليرتفع عدد الافلام الوثائقية التي شاركت ومنحت جوائز مختلفة في مهرجانات عامة ومتخصصة في الفيلم الوثائقي أقليمياً ودولياً.[2]

بعد استلام إدارة الإنتاج البرامجي والدرامي بتلفزيون السودان للأفلام الوثائقية المنتجة محلياً ، تقوم لجنة مختصة بمشاهدة هذه الأفلام وتقويمها فنياً وتحديد مدي صلاحيتها للبث أو ما تحتاجه من معالجات وتعديلات ذلك عبر استمارة محددة الشكل وهى بمثابة معيار لضبط الجودة بعد الإنتاج وقبل البث؛[3] تعتبر هذه اللجنة آلية وشكل من أشكال الرقابة التى تهدف (لاكتشاف الأخطاء وتقويمها لرفع مستوي الأداء بانجازات فعلية وبمعايير ومقاييس محددة

---

[1] فير توف ، الحقيقة السينمائية ، مرجع سابق ، ص 171 .

[2] مقابلة ، محمد ابشر – رئيس لجنه الافلام المشاركة في المهرجانات الدولية بتلفزيون السودان في 2004م

[3] مقابلة ،نورة سيد احمد رئيس قسم الافلام الوثائقية بتلفزيون السودان في 2004م

مسبقاً وموجودة ضمن الخطة وتكون بصورة مؤقتة أو دورية أو مستمرة وهى تحقق ضبط الجودة علاجياً ووقائياً.)[1]

تعتبر لجان التقويم مهما أختلفت اشكالها في المؤسسات الاعلامية المختلفة ضرورة ولايمكن الإستغناء منها لأي من محطات البث، ولكن لابد من تفعيل دورها و وضع قواعد وضوابط واضحة تحكم قرارات هذه اللجنة مع التدقيق في إختيار كوادرها من ذوى الخبرة والكفاءة العملية والنظرية مع تحسين مخصصاتها الأدبية والمادية.. كما يتسنى تحقيق أفضل النتائج لصالح الفيلم الوثائقي كغيره من البرامج التلفزيونية حينما يخضع لرقابة ما تعمل بالدور المناط بها دون إعاقة حرية التعبير الفني والفكري وذلك ل(تحقيق السياسة الإعلامية –الثقافية والتى هي بمثابة تفكير منظم يوجه الأنشطة والمشروعات في ميادين العمل الثقافية لتحقيق الأهداف..والتي دوما يتطلع المجتمع والإفراد إلى تحقيقها فى ضوء الظروف والإمكانات المتاحة)[2]

تتميز تجارب الإنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي المحلي في مجملها بتناولها مواضيع ذات علاقة بالتنوع للثقافات والتباين في الأعراق والمناخ وغيرها وهي عوامل الجذب الخارجية. ولكن حتي تصلح وترتفع مستويات منافستها في الأسواق العالمية لابد من وجود أسباب عديدة أهمها أن تعتمد في إنتاجها على المنهجية في الصناعة وأن لا تفتقد الحرفية ومواصفات الجودة العالمية ..كما لابد أن تتوخى الجهات المنتجة الدقة والحقيقة والبحث العلمي في تقديم المعلومات وتحديد الأهداف.

مما يضعف كفاءة الإنتاج ويفقد الفيلم الوثائقي أهم مقومات نجاحه هي عدم التخطيط للتصوير برؤية واضحة ومحددة حسب الحاجة من الفيلم أوحتي في مرحلة المونتاج بالعجلة وعدم التأني ومن ثم الإنتقاء الجيد لأفضل البدائل من الصور؛ كما أن الفيلم الوثائقي الذي ينتج من قبل فريق تصوير واحد وبرؤية مخرج واحدة في كل مراحل الإنتاج يحمل في شكله ومضمونه روحاً واحدة ولوناً متميزاً ويتصف بالوحدة العضوية والموضوعية و بالتماسك الكلى مع الانسجام والتناسق الشكلي.

يعمل تلفزيون السودان حتي هذه الفترة كمشترى للفيلم الوثائقي بسياسة الاحتكار الكامل عند الشراء كما أن السوق الواحد هو إشكال آخر في تدنى مستوى الإنتاج ولا يخلق التنافس والتطلع نحو الأفضل كماً ً ونوعاً ..وبالرغم من وجود دافع الإبداع والدور الاجتماعي لصانعي الفيلم الوثائقي ، ولكنهم في الجانب الآخر يتوقعون من الآخرين الدعم والتأييد

[1] د. مسعد الفاروق محمد ، إدارة المؤسسات الاجتماعية ، الإسكندرية – مصر 1995م ، انظر في التخطيط التنظيم الادارى – الرقابة

[2] د . الطيب حاج عطية في السياسة الإعلامية، إطار نظري – أوراق السياسات الإعلامية في السودان ، مركز الدراسات الإستراتيجية ، الخرطوم ، 1999 م ص 13 .

المعنوي فهو الذي يدفع الفنان إلى الاستمرار في العطاء والتميز في الابتكار والتجويد ..وتصبح الخبرات التراكمية هي المخزون لتطوير الصناعة والتجربة الوثائقية بمستوياتها الانتاجية المختلفة.

ويصدق من وصف أن العمل الفني عالي التكاليف وكذلك الفيلم الوثائقي صناعة وفن يفني بسرعة كل ما ينتج بزهد دونما رعاية وإخلاص حيث يدير الجمهور ظهره متجاوزا الأعمال الباهتة ؛ ولعل هنالك حاجة مآسة للتركيز ولأقصي حد ممكن في تجويد مدخلات المنتج الوثائقي لا باتجاه تطوير فيلم أو إتجاه واحد منعزل فحسب؛ بل بتطوير مجموعة رؤي وإتجاهات ترتبط بعضها البعض إبداعياً وتنظيمياً ونقدياً.. ومن ثم يحدث التأثير في المستوي العام للإنتاج عن طريق خلق بيئات للإنتاج المشترك او العمل لتقديم مجموعات نماذج وأعمال مختلفة تدريجياً في الكم وتتحسن بإضطراد في النوع.

محتوى الفيلم الوثائقي المحلي..أهدافه واتجاهاته

السودان.. أرضٌ وإنسان، يتسع كالقارة ويتباين فيه المناخ والجغرافيا من مناخ الصحراء إلى شبه الصحراء ثم سافنا غنية وفقيرة واستوائي أومناخ ساحلي ...وحتماً ينعكس كل ذلك على ثقافة وعادات وسلوك القبائل التى تنتشر وتتوزع كذلك تنوع الأرض والإنسان هو ما استثار قرائح صانعي ومنتجي الفيلم الوثائقي وساعدهم على الاستمرار في إنتاج المزيد من نوع هذه الوثائقيات والتي يستعرض من خلالها القبائل السودانية (تاريخها وتراثها وفلكلورها ونشاطاتها الاقتصادية...) ، اما النماذج لتلك المواضيع الموجودة في الارشيف المحلي هي أفلام (البجا ،الرشايدة ، الحوازمة ، الشلك ، النوبة ، الامبرورو ، الباريا ...)

إن صناعة الفيلم الوثائقي تلعب دوراً كبيراً في توظيفها لتحقيق الهدف التثقيفي ، وقد بلغت الأفلام التى تناولت المواضيع الثقافية (128 فيلماً) من مجمل(183 فيلم) اى بنسبة 70% – فترة المشاهدة– وفي مجملها تعكس التنوع في السودان أرضاً وإنساناً كما تعمل على حفظ التراث والثقافة وتقديمها للآخر، وكذلك تهتم بتغطية انجازات مؤسسات الدولة ودورها في عملية التنمية...إن المهم في عملية صناعة وإنتاج الفيلم تحديد أهدافه وغاياته بدقة ومن ثم تحقق دورها ورسالتها المرجوة ، وقد تناولت مجمل الاهداف الأتي:

- حفظت التراث بتنوعه الثقافي والاجتماعي.
- حفظ البيئة بمواردها الطبيعية .
- تعمل على تطوير قدرات وثقافة الإنسان السوداني .
- تعمل على دراسة التاريخ والبحث فيه .
- تهتم بالمجتمع وتعمل على تطويره تنموياً .

- تقدم حضارة السودان القديمة والحديثة .
- تعمل على الترويج والدعاية لانجازات مؤسسات الدولة أكثر.

إن خصائص وسمات الفرد والمجتمع السوداني تحمل في طياتها إمكانات لا متناهية لتنوع ثقافي متميز وفعال ولا بد من الاستفادة لصالح الفيلم الوثائقي عبر التخطيط المحكم لمنتجي وصانعي هذه الأفلام ..إن الإبداع الفني وتفاعله مع المجتمع لايزدهر إلا في مناخ الحرية ومسانده النظم السياسية والاجتماعية لهذا المناخ ودعمه ، بدءاً من حرية التواصل الاجتماعي واستقاء المعلومات وتوفير المعرفة الى حرية إنتاج الأفكار الإبداعية وعرضها على الجماهير ، مادامت قد نمت في إطار متطلبات الدور الاجتماعي التى تتفق مع المعايير السائدة في المجتمع)[1]

الفيلم الوثائقى يمكن أن يساهم في إحداث الوعي بالذاتية الثقافية ومكوناتها وبمعرفة أنفسنا وبيئتنا المحيطة بنا ، لذلك كان لابد أن نستصحب الطاقات الروحية والثقافية والاجتماعية التى تسهم في تكوين المجتمع السوداني ككل عبر تحديد الرؤى والأهداف بدقة وعناية عند صناعة الفيلم؛ لكننا مع ذلك نلاحظ أن ثقافات القبائل تكون مادة مفضلة لصانعي الفيلم الوثائقى فهي تحقق الإمتاع والدهشة واكتساب المعرفة والثقافات الفرعية ورموزها..غير انها ماذالت تتطلب دوراً اكبر في التخطيط لصناعة الأفلام الوثائقية والوقوف على السمات والخصائص المميزة للشخصية السودانية والغوص في أعماق التغيرات وكشفها فضلاً على توثيق ما تبقى من موروثات وعادات مميزة .

(يجب النظر إلى المضمون الإعلامي والثقافي والفكري لوسائل الاتصال الجماهيري على انه نتاج لفكر وثقافة المجتمع ، هذا المضمون يعكس صفات شخصية وأيديولوجية وفكر المجتمع ..وقد أصبح التعدد في المضمون معيارا ومظهرا لقياس الديمقراطية الفكرية والثقافية في المجتمع ،كما ان التعدد في المضمون الثقافى والفكري يعكس مقدرة ثقافية أو تكاملا في مقومات النهضة والبنية القومية)[2]

فالمنتجات الثقافية كما هو معلوم (لها بعد تاريخي واضح وذلك باعتبار انتقالها من جيل إلى آخر، فبعض الماضي في الحاضر وبعض المستقبل في الحاضر أيضاً...)[3] وقد حظي السودان بمناطق أثرية قديمة بعض منها ظل باقياً شاهداً على وجود حضارات قديمة وبعضها قد اندثر وطمسته عوامل الطبيعة أو فعل الإنسان، ذلك مما حث و دفع عدد من منتجي الفيلم الوثائقى على إنتاج أفلام تعمل على توثيق هذه المعالم والآثار ودراسة التاريخ والبحث

---

[1] د. محمد عبد الحميد، الاتصال في مجال الإبداع الجماهيري ، مصدر سابق ، ص 130 .

[2] د.نسمة احمد البطريق،نظرية الإعلام المرئي والمسموع –دراسة في المدخل الاجتماعي،كلية الإعلام جامعة القاهرة، ط ثانة،1989 ،ص 35

[3] د. محمد عبد الله النقرابي ، خصائص المجتمع السوداني ، مجلة افكار جديدة ، العدد 6/ يونيو 2003 م ص 36.

فيه مثل أفلام (سواكن ارض الأحلام ، السودان .. الأصل النبيل ، ممالك على النيل ، ارض الحضارات ، السودان الأرض والإنسان ...) كما تم إنتاج عدد منها في مجال السياحة والبيئة والطبيعة مثل افلام تحمل العناووين (محمية الدندر ، السياحة في البحر الأحمر ، جبل مرة ، شلال السبلوقة ، القصر الجمهوري ...).

غير أن فيلما (كصائد التماسيح) والذي يحكى عن قصة صياد وكيفية اصطياده للتماسيح بالصوت والصورة والذي وجد رواجاً وبثاً مكثفاً خصوصاً بعد أن نال جائزة فى إحدى المنافسات الإقليمية ، والذي يوثق لإحدي الممارسات الضّارة على الحياة البيئية لاسيما إن سيناريو الفيلم يشير صراحةً في مشهد سلخ وإعداد جلد التمساح (بان الصياد قد بدأ عمله الحقيقي ...) إن مثل هذا النوع من الأفلام يهتم بالشكل والعرض دون المضمون والرسالة ، وان نجاح مثل هذه الافلام يرجع إلى مخاطبته مكامن حب المغامرة والمخاطرة والدهشة في نفس المُشاهد ، وهو مما يدفع لإنتاج المزيد من هذا النوع من الأفلام مثل (بيت الثعبان) عن صيد ثعبان الأصلة وذلك مما يهدد البيئة والحياة فيها ولايخدمها علي الأكثر.

في ظل عهد الاتصال الجماهيري التفاعلي والبث الفضائي يصبح من الضرورة الدخول في صناعة الفيلم الوثائقي ببرمجة وتخطيط محكم وتشجيع للإنتاج الكمي والنوعي.. حين تنجح التكنولوجيا في إسقاط الحدود بين الدول انطلاقاً من الفضاء لن يكون من الصعب عليها غزو عقول الناس على الأرض...[1]وهكذا إذاً نحن في هذا العصر بحاجة للاتصال والتواصل مع الآخرين وتقديم أنفسنا لهم ، كما أننا بحاجة للدفاع عن هويتنا الثقافية ومقاومة الاختراق ، وحماية خصوصيتنا الثقافية من الانحلال والتلاشي بمزيد من الصناعة المحكمة للفيلم الوثائقي محتوىً ومضموناً..وبالطبع يمكن أن يكون الفيلم الوثائقي الثقافي وسيلة حيوية للتعارف الدولي ويفتح آفاق جديدة نحو العالم[2]

تعتبر فترة الاحتفالات السنوية لحكومة الإنقاذ الوطني(1989-2009م) - شهر يونيو- موسماً لتكثيف الإنتاج والبث للفيلم الوثائقي العام والمتخصص في مجال الدعاية والإعلام والترويج للمشاريع التنموية المختلفة وانجازات مؤسسات الدولة المختلفة مثل أفلام (ثورة الاتصالات،الخصخصة، هجليج مركز العالم الجديد ، الرؤية الآن ، الكهرباء وآمال التحديات ، قصة بترول السودان ، تدافع المواكب ...) والتلفزيون السوداني كمؤسسة إعلامية مملوكة للدولة يعمل على إعطاء مساحات مقدرة في هذا المجال ويشجع الجهات المنتجة والأفراد لإنتاج المزيد من هذا النوع بل وربما يغض الطرف عن مستوى كفاءة الإنتاج وانخفاض شروطه الفنية.. ذلك

---

[1] الطيب على عبد الرحمن العولمة قدر ام اختيار ، وزارة الثقافة والسياحة – الخرطوم ،2002 ، ص 389.

[2] (3) فورسايت هاروي ، السينما التسجيلية عند جريرسون ، مرجع سابق ، ص322.

لحاجته في تغطية وبث مثل هذه المواضيع؛ وهي في معظمها اعتمد إنتاجه على (الفيلم المجمع) والسريع الإنتاج الكمي لا النوعي..

ولكي يكون نوع هذه الأفلام الوثائقية أكثر نجاحاً في تحقيق أهدافها في مجال الإعلام التنموي بمفهومه الحديث والمتعارف عليه والذي (لا يسعى إلى إمداد المتلقي بأي قدر من المعلومات أو الأجوبة السابق تصورها بقدر ما يسعى إلى ترسيخ منهج للتفكير في عقل المتلقي ، يعتمد في صلبه على منطق البحث عن الحقيقة وزرع بذور الحوار لشحذ وعى المتلقي بالدور المطلوب منه تجاه هذه القضايا..)[1]

إن الفيلم الوثائقي من هذا النوع – الذي يعتمد تمويل الهيئات المنتجة له والمستفيدة بطبيعة الحال– يتسم بإبراز دور وأهداف الذين يرعونه مما يجعل من الصعوبة بمكان أن تقوم المعالجة بالتقويم المعتدل لنشاطها وتجربتها الحقيقية(في وسعنا بالدعاية أن نمنح كل فرد في مكانه وعمله فكرةٌ حية عن المجتمع الذي يحظى بشرف الانتماء إليه ليرى مصير بلاده .. نستطيع أن نضئ حياته بروح الوطنية الفعالة وان نعطيه قدراً اكبر من الواقعية عن الحاضر ونظرة اصدق إلى المستقبل .. عن طريق الفيلم نستطيع تشجيع الناس على العمل والكفاح والخدمة مع الناس ومن اجل الصالح العام)[2]

[1] هانى الفرحان ، الاعلام والاتصال السكانى – دور الاعلام في التنمية ، بدون نشر التاريخ ، ص 99 -100 .

[2] فورسايت ، السينما التسجيلية عند جريرسون ، مرجع سابق . ص 2

الفصل السادس

قراءة تحليلية في مستويات الصوت والصورة لأفلام فائزة

مدخل : يهدف هذا الفصل من الكتاب إلى تقديم قراءة تحليلية للأداء الوظيفي والجمالي للصورة والصوت في الفيلم الوثائقي؛ وذلك من خلال الكشف عن القيّم الجمالية والدلالية للصورة والصوت ويتحدد ذلك بدراسة ثلاثة من الأفلام المنتجة في السودان محليا في 2003م..حيث شاركت في مهرجانات إقليمية وحائزة علي جوائز منها؛ كما انها تمثل نماذج مختلفة من المعالجات للفيلم الوثائقي جديرة بإجراء البحث والتقصي وتحليل الصورة والصوت كمادة تعليمية تطبيقية وهى : فيلم العقرب ، فيلم رحلة التراب و فيلم درب الأربعين..(علينا أن ندرك صعوبة لغة التعبير المرئي بدلالاته البصرية والسمعية؛ ومن واجب النقد الفني تذليل هذه الصعوبات بتفسيرها والمساهمة في التهيئة والثقافة العامة للجمهور..)[1]

اذا كان الفيلم الوثائقي كرسالة ما وصانع الفيلم القائم بالاتصال يسعى عبره لإيصال تلك الرسالة إلى جمهور محدد..عبر هذا المقام النقدي التحليلي ستكمن الوظيفة في تنقيب و تحقيق (الصلة العكسية) أى من المتلقى الى القائم بالإتصال بالبحث والتقصي فى شكل ومضمون الرسالة من حيث الانتاج الفنى وصناعتها وبنائها وتركيبها او بمعنى آخر الإجابة على السؤال: ما مدى استخدام الصورة والصوت _ وظيفياً وجمالياً _ فى تعميق المعنى داخل الفيلم الوثائقى؟ ولعل كل محاولات الاجابة ما هي إلا فتح نوافذ جديدة ومستمرة للكل.

عندما يسعى صانعوا الفيلم الوثائقي لتصوير (الحقيقة) لتأخذ مكاناً تحت الشمس في شكل موضوع جمالي مكتمل سواء فيما يتعلق بأحوال الإنسان أو جمال الكون أو قصص الماضي أو وقائع وأحداث وجدانية إنما يرمون من وراء كل ذلك إلى إبراز دلالة (الحقيقة)التي تقود الإنسان إلى الحق .. وحينما يتم مثلا استخدام الألوان أو الأصوات أو الموسيقى أو التصوير وغيرها فى سياقات فنية مختلفة كل ذلك كي تبدو الحقيقة حاضرة تملأ العقل والخيال والوجدان والشعور والحس والحواس عند متلقي الرسالة.. اما من ناحية أخري فإن الإنتاج الفني_ وكما هو الفيلم الوثائقي_ مهما علا كعبه فما هو إلا عصارة فكرية وشعورية بشرية تحتمل احد الأمرين :الصواب و الخطأ، الحسن أو القبيح وقد يأتى جامعاً للصفات كلها.

اننا سنحاول في القراءة التحليله لهذه النماذج الكشف عن القيم الجمالية و المضمون الوظيفي لعنصري الصوت والصورة في الأفلام الثلاثة على التوالي وذلك بتسليط الضوء حسب ما ورد لمقومات الفيلم الوثائقي بالترتيب (الصورة – السيناريو – المونتاج) و دونما التعرض لمواضع الزلل والكشف عن الضعف فيها حيث لايخلو الجهد البشرى من النقصان (يمكن ان

[1] قيس الزبيدي،المرئي والمسموع في السينما،منشورات وزارة الثقافة-سوريا،دمشق 2006م،ص109.

ننظر للتحليل بأنه يسمح لنا بالوصول لمعنى الفيلم وقيمته وان يفتح مسالك الإدراك وأعماق جديدة من الفهم . وكلما زاد فهمنا زاد تذوقنا للفن).[1]

فيلم العقرب

(العقرب) فيلم وثائقي تلفزيوني متوسط لايتجاوز زمنه الثلاثون دقيقة من اخراج وسيناريو وجدي كامل، مونتاج مؤمن محمد عوض 2 ..إعتمد في المعالجة والتوثيق علي الصورة دونما تعليق؛ وهو من الأفلام الفائزة في عام 2003م في مهرجان إتحاد الإذاعات و التلفزيونات الأفريقية (أورتنا) بنيروبي.

– موضوع الفيلم : يحكى هذا الفيلم عن آثار فيضان النيل عام 1998م وما أحدثه من أضرار لحقت بإنسان منطقة شمال السودان . مذكراً بفيضانات عديدة قديمة حدثت في القرن العشرين وتكررت مأساتها، مستشهداً بأقوال لشهود عيان أحياء عاصروها.. حاول ان يقف الفيلم على حجم الخسارة التي وقعت على نفوس الناس من جراء الطبيعة وكيفية قبول الناس لها وردود أفعالهم تجاهها ومسايرة الناس للبيئة والتكيف معها بمتغيراتها التي ظلت تلازمهم.

– اعتمد هذا الفيلم على (الأسلوب الموسيقي) عبر سيناريو للصورة والصوت الطبيعي أو الموسيقى دونما اللجوء إلى التعليق المكتوب كما اعتمد بشكل أساسي على لغة المونتاج وفنه في بناء لغة الفيلم من خلال الشرح والتفسير عبر ترتيب اللقطات والمشَاهد وباعتبارها عملية تحرير للنص المرئي ولها أهمية تتجاوز مضمون اللقطات ذاتها..

ورغم الارتباط الضروري بين الصورة والكلمة إلا أن الكلمة المنطوقة على الشاشة تلعب دوراً غير رئيس في المواد التلفزيونية بشكل عام والافلام الوثائقية علي وجه الخصوص..وفي المقابل يكن الاعتماد على الصورة كعنصر أساسي وعاطفي موجوداً دائماً بتشخيص كل ما يظهر على الشاشة وهذا ما يؤكده المخرج(فيرتوف) (يساعد نص التعليق في الأفلام السينمائية على فهم ما يحدث على الشاشة ولكن إذا ما أمكن عمل الفيلم بحيث لا يحتاج إلى شروحات المعلق لكان ذلك في مستوى أرفع).3 ولعل هذا ماسعي إليه سيناريو فيلم العقرب واستطاع تحقيقه..

– ان المعنى العاطفي المراد إبرازه من مشاهد الفيلم ليس بالضرورة وجود ممثل محترف داخل الإطار لتنفيذ حوار ما او قراءة راوي لنص منطوق...ولعل بقية المؤثرات الطبيعية والصناعية من الممكن إيجادها فربما تكفي لتحقيق ترتيب اللقطات ووضعها في مشهد محكم ومتسق

---

[1]جوزيف م بوجز ، مدخل إلى النقد السينمائي ،ترجمة مصطفى محرم الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000م(ص128) بتصرف

[2] تقاس البرامج والأفلام التلفزيونية بوحدة القياس ثانية:دقيقة:ساعة

[3] فيرتوف ،مصدر سابق (ص339)

ودقيق من قبل فني المونتاج وعمله المناط به؛ وهذا ماسعي الفيلم إلى تحقيقه.. حيث استغنى مخرج الفيلم عن الممثل المحترف وحواره الناطق بالرغم من استخدامه لحوار صامت لمؤدين مغمورين او هواة..

وكما إعتمد إعداد الفيلم على لغة مركبة تتألف من خمسة عناصر:

الصورة المتحركة أو إدخال المؤثرات البصرية عليها.

البيانات المكتوبة في بداية الفيلم على الشاشة .

الصوت المنطوق به صوت المتكلم من خلال الحوار أو مخاطباً الكاميرا.

الصوت (الشبهى)اى الضجيج والضوضاء.

الصوت الموسيقى..

وبتوظيف هذه العناصر استطاع السيناريو تحقيق أقصي أهداف الفيلم وان ما يجعله خطاب شامل هو مايقدمه من مختلف الجرعات الثقافية والاجتماعية والايدولوجية والفنية دونما الحاجة لنص مباشر وصريح كسرد أو تعليق مصاحب (Narration) .. إن مهمة الفيلم قد تحققت وذلك بتصوير المنظر الحقيقي الحي والقصة الحقيقية والتي استمدت مادتها من واقع المكان الذي جرى التصوير فيه وذلك مما يمكن من المعرفة الوثيقة لمجريات الأحداث.. وخاصة بعد أن نظمت بأسلوب فني وثائقي وبمعالجة خلّاقة..

- إن مايفتقده المخرج التسجيلي من نص ليسناريو مسبق محكم لتشويق الفكرة وإثارتها يكسبه حرية في تركيب مشاهد ولقطات الفيلم لاحقا بطريقة معبرة مبتكرة وحرة؛ يعرض فيها جميع نواحي الموضوع بالترتيب الذي يختاره وبالتوقيت الذي يراه مناسباً.

جمع (فيلم العقرب) نوعين من مونتاج الأفلام التسجيلية النوع الأول هو ما يهتم بعرض الموقف بإخلاص ولا يحاول الوصول إلى بواطن الأمور وهذا هو الريبورتاج التسجيلي اى التحقيق الصحفي..والنوع الثاني من مونتاج الفيلم التسجيلي ذو الفكرة والذي يجمع بين عدة لقطات لايربطها اى رابط محسوس ويصبغها حسب مضمونها الفكري).[1] إن مخرج هذا الفيلم استطاع استخدام كلا النوعين حيث عرض الأحداث وبني صور المشاهد حول أفكار محددة، إن ما تم توظيفه عبر الصورة والصوت هو لنقل دراما الأحداث الطبيعية ومهتماً بأبسط حالاتها وذلك بعرض ما يحدث في الطبيعة مباشرة دون البحث عن اى تعقيدات..

– قد يقترب (فيلم العقرب) من فيلم (روبرت فلاهرتى) (قصة لويزيانا) حيث لم يكن لديهما اى سيناريو تنفيذي أولى يوضح اللقطات المطلوبة بل وحتى مكانها في القصة وقد عبر عن ذلك (فلاهرتى) نفسه وهو مخرج ومنتج الفيلم عام 1948م . (في وقت الفيضان ونصف المنطقة غارقة

---

[1] كاريل رايس– المونتاج السينمائي مصدر سابق (ص177 ،174، 226)

في المياه كنا نتحرك ..صورنا كميه هائلة من اللقطات التفصيلية لتغطية المشهد.. كنا نبحث عن أي شئ قد يساعد في التعبير...)[1] إن موضوع وطريقة معالجة الأحداث في (قصة لويزيانا) و(العقرب) متشابهان لحد ما حيث اعتمد الإخراج على المعالجة الخلاقة في تركيب الصورة والصوت في مرحلة المونتاج المتقدمة.

– اعتمد فيلم (العقرب) على التصوير بكل أنواع اللقطات وأنواع الزوايا وحركات الكاميرا المختلفة ، غير أن لقطات الفيلم التزمت بصورة غالبه على نوع اللقطات المقربة والمكبرة جداً وأحياناً اللقطات المحكمة (اى تلك التى تملأ إطار الشاشة بالموضوع المراد تصويره) مما تعمل على محاصرة المشاهد وجذب الانتباه لما يراد إيصاله من معنى دقيق أو ملمس داخل الإطار.. والأمثلة لذلك انظر في لقطة العين المركزة المكبرة في الدقيقة (10:53) و(10:57)، لقطة اليد (16:04) و ما فيها من تفاصيل للعروق والتجاعيد ، كذلك الدموع على وجه الطفل (17:18) أو الطفلة في الزمن (16:39) ، أيضا وجه المرأة بكل تفاصيله المعبرة والمقربة في الدقيقة(53 :15)، كما اختار المخرج بعض اللقطات العامة والتي كان لابد منها لتوضيح معالم المكان المراد عكسها كما في لقطة بناء وتشييد المساكن الجديدة انظر الزمن (23:26) و(23:46) (24:03).

– حركة الكاميرا تم توظيفها حسب الحاجة كما في الدقيقة (8:02) لقطة متوسطة لمتابعة امرأة تمضى أو في الدقيقة (8:52) انتقال من صورة البنت إلى الدابة ، أو كاللقطة المتحركة الاستعراضية من فوق الطائرة ، أو كما في اللقطة (16:09) حيث تم الانتقال من تجاعيد يدي المرأة إلى وجهها الحزين الاكثر تعبيراً.. أو كما في الزمن (17:07) الانتقال من أقدام الصبي إلي أعلى لتظهر بؤسه وفي الزمن (06 :19) أيضا لقطة متحركة traveling shot من أسفل النخيل ثم عدد متوالي للقطات أُخر في نفس المشهد لتحدث شعور متنوع لدي المشاهد.

– في الدقيقة (21:59) توجد لقطة تحتوي علي انعكاس مركب في الماء ثم تتحرك الكاميرا مرتفعة لأعلى ، كما هناك لقطة متوسطة بانورامية تستعرض مجموعة عمال التشييد من الشمال إلى اليمين بالدقيقة (23:33).. كذلك تم استخدام لقطات تتحرك فيها عدسة الكاميرا إلى الداخل (Zoom In) لتؤدى الإحساس بدخول المشاهد إلى حيث ما يريد من تفاصيل وذلك مما يخلق للمشاهد نوعاً من المشاركة والمعايشة للأحداث ، انظر رجل يبتسم وكيفية اقتراب الكاميرا نحوه في الزمن(7:51).

– ومن جهة أخرى تحدث حركة الانقضاض (الزوم) (Zoom In) تحدث نوعاً من الشعور باستمرارية الأحداث وتصاعدها وهو ما نجح في إيصاله لتصعيد الحدث الدرامي انظر في

[1] المصدر السابق نفسه (ص193)

اللقطات للصورة المتحركة للداخل فى الزمن (1:47) والزمن (4:15) مما تعمل على جذب ولفت الإنتباه أكثر للمشاهد..وبعكسها لقطة الزوم إلى الخارج السريع(Zoom-Out) إضافة للمؤثر البطيء لها لاحقا أثناء المونتاج (slow motion) في الزمن (15:16) لعكس مستوى الإنهيار والدمار وتضخيمه.

– اتخذت كاميرا الفيلم عدد من الزوايا ومستويات التصوير ابتداءً من مستوى سطح الأرض كما فى الاطار الذي يحوي تلك الاسماك الصغيرة وهي على الأرض فى الدقيقة (2:37) ، أما الكاميرا حينما تتخذ زاوية فى مستوى البصر كما في لقطة (22:18) والتي تلتها اللقطات ذات الزوايا المنخفضة فى الدقيقة (23:07) او المرتفعة جداً كما هي اللقطة من علي الطائرة (Aerial shot) وفى الزمن (15:04)...ان هذا التنوع ضروري وهو ما يجعل المشاهد يعيش في الاماكن المتنوعة لمسرح الفيلم ودائما ما تتيح له أن يحقق رغباته وفضوله بمعايشة الأحداث من مواقع مختلفة بل قد لايراها في الواقع بعينه المجردة.

– لقطات الثلث الأول من الفيلم اعتمدت أساساً على اللقطات المقربة (Close-up shots) وبالتركيز أكثر على الحدث (Action) والجزئيات مثل حلب اللبن في الدقيقة(24:23) أو شحذ السكين في الدقيقة (4:38) وذلك دونما التعرض للعموميات أو الوجوه العاملة المنهمكة فهي بذلك تعبر عن طبيعة مجريات الحياة حول النيل للناس عامة دونما تخصيص ومن ثم فهي ليست بحاجة للتدقيق؛ عدا اللقطة التي جمعت شخصين يصطادان بشبكتهما وهى ذات دلالة في نهاية الفيلم كشف عنها في حينها انظر في الدقيقة (2:21) لقطة الصم وحوارهما ثُم في المشهد الختامي..

– بينما نجد أن المخرج اعتمد في لقطات الثلث الأخير من الفيلم على التركيز في الوجوه دونما التنازل كثيراً عن اللقطات المقربة والمكبرة والتي تحقق الحدث الدرامي بإبراز تعابير وعواطف الناس المختلفة تجاه فيضانات النيل مما مكن المتفرج من مشاهدة أدق الخلجات وأصغرها فى ملامح الناس وأجسادهم انظر الدقيقة (24:33) لقطة توضح وجه مزارع وهو يحلب بقرته ، غسيل الملابس في (4:25) ، واللقطة المكبرة لحبيبات العرق على كتف المزارع في (9:09).

– لايخلو الفيلم من رموز وضعها السيناريست منذ بداية الفيلم فقد اتخذت العقرب عنواناً للفيلم رمزاً للدغة فيضان النيل لما لهما الخطورة والمفاجأة والمباغتة في كل، صرّح بذلك كتابةً كعناوين مقرؤة (subtitles) في البداية ثم ظهور لقطة العقرب في أول الفيلم ثم في نهاية الثلث الأول قبل الفيضان مباشرة وكأنها النيل قبل انقضاضه على فريسته انظر الزمن (11:09) و (11:50) ثم ظهورها في ختام الفيلم وضربها وقتلها كناية عن انحسار الفيضان وتقهقر النيل

في الدقيقة (24:53) .. ولكن ما تم توظيفه جيداً هو ظهور آثار ندبه واضحة ومثيرة للاهتمام في ظاهر أنف وجه المتحدث الأول وهى تتخذ شكل العقرب..

– من الرموز الأخرى استخدم طائر الصقر كنذير مبكر وعلامة تشاؤم قبل بداية الفيضان في لقطتين متتاليتين بالزمن (4:07) و (6:32) أحدهما بمؤثر بصري –حركة عكسية– reverse motion وذلك لمزيد من الإيضاح والتنبيه؛ كما استخدم السيناريو إشارة مصباح العربة الخلفي –كإشارة للخطر– في محاولة للتنبيه قبل حدوث الفيضان (7:23) وذلك بمزج لقطة معبرة لمصباح العربة الأحمر –مصباح التحذير– مع لقطة عامة بلون الشفق لمركب مملوءة بالناس تمخر عباب النيل.

– أما لقطة المياه التي تنعكس عليها صورة مقلوبة لشخص يمتطى حماراً في الزمن (8:53) فهي ذات دلالة أخرى سلبية في المعنى والإحساس اى وكأن الحياة تمضى بعكس ما يتمناه المرء...إلخ.

– يتضح مما شوهد وتم إبرازه أن أسلوب المونتاج الذي استخدمه المخرج عمل على تطوير وإثراء مضمون الفيلم؛ ومما مكن على تحقيق هذا الهدف أكثر أن المونتاج لم يكن مقيداً بسيناريو نهائي مكتوب، وكون المخرج هو نفسه كاتب السيناريو فقد أتاح ذلك فرصة أن يكون السيناريو مرناً وقابلاً للحذف والإضافة والتطوير المستمر حسب مايقتضيه التطور المنطقي للأفكار والرؤى..انظر ترتيب لقطات ليد تتحرك بقلق في الدقيقة (11:04) ثم قطع سريع التتالي لأيدي ساكنة ثم اخري لأيدي قلقة في (11:08) ثم لقطة العقرب مباشرة.. ثم في المشهد من (12:38 . 13:37) انظر كذلك لترتيب الأصوات و شهادات الذين تضرروا وهم شاب و رجل شيخ وامرأة يسردون بصورة تقريرية الوقائع والمأساة والأضرار التى تكبدوها .

– برز جيداً تَحَكم المخرج وفني المونتاج في ترتيب ظهور اللقطات التي تبنى المشاهد لقطة تلو لقطةً والتحديد الدقيق لما يرغب المخرج في إيصاله من معنى عبر الصورة المرئية..

فبداية اللقطة وختامها في المشهد الواحد تتحدد بما يحتاجه الموقف من مضامين الصورة وزمن بقائها على الشاشة.. كذلك حرص (فيلم العقرب) بدقة لتوقيت لقطاته وزمن مكوثها المحسوب بعناية وذلك لتوليد اكبر قدر من أحاسيس التعاطف والمشاركة ومشاعر الرثاء لدى المُشاهد ومثال واضح لذلك كما باللقطة المكبرة لوجه طفلة مع التفاتها في الدقيقة (24:09) أولقطة تداعى الجدران في (11:52) ؛ لقطة الكلب وتنسمه الهواء بعد لقطات طهي الطعام فى الدقيقة (2:18).

– حينما يكون العمل التوثيقى من خلال شخصيات حقيقية –غير ممثلين محترفين– تعيش فى الواقع يصبح المونتاج ذا أهمية فائقة بالبحث والتقصي لإختيار أكثر اللقطات تعبيراً وتجسيداً للموقف المحدد وباستبعاد كل ما يضعف هذه المعاني انظر لقطات الحزن فى الوجه فى

الدقيقة (15:55) أو اللقطة الثنائية في(17:13)..كما انظر أيضا اللقطات التى تعبر عن العجز والاستسلام ليدين امرأة في الدقيقة (15:38) وكذلك تكرار لقطات لنفس الوجوه مع مراعاة تطوير تعبيراتها مثل وجه الطفل وهو يبكى في (16:32) ثم يتكرر مرة أخرى في(16:48) منخرطاً في بكاء مؤثر وبتعابير أشد مرارة ووجه عجوز صامت (16:00) يتكرر في تصاعد تعبيري مرة أخرى فى (16:43) .

– استخدم الفيلم المؤثرات البصرية مثل تنويع سرعات العرض.. زيادة أو إبطاءً.. كما في مشهد كامل من الدقيقة (11:28) و حتى (11:33) وذلك للتعبير عن دلالات خطورة الموقف وحركة الناس فى لحظات الفيضان واندفاعهم نحو النيل أو حركة المياه واندفاعها كما فى الدقيقة (12:00)..(نحن نقع وننهض على إيقاع الحركات البطيئة والمتسارعة والمتباطئة التى تركض بعيداً عنا، بالقرب منا أو نحونا، يميناً ويساراً بإشارات موجبة وسالبة وهى تنقسم وتتضاعف وتتجزأ ،و السينما هي فن تخيل حركات أشياء المكان فى الفضاء)[1]

– كما عمل الفيلم لمزيد من الإثارة وشحذ الخيال وذلك عبر استخدام تقنية المزج البصري (Dissolve\mix) بين اللقطات الثابتة والمتحركة أو اللقطات المركبة في إطار واحد ، إذ بلغ مزج أكثر من ثلاثة لقطات فى إطار واحد ومما ساعد على ذلك إمكانية المونتاج على أجهزة رقمية (Digital Editing systems) وتوظيف إمكانياتها على تنفيذ هذا النوع من المؤثرات البصرية الصورية بيسر ودون عناء.انظر فى الدقيقة (25:01) وحتى ابتداء عناوين الختام .

– استخدم مؤثر بصري هو المسح (Wipe) فى عدد من المشاهد ، أهمها فى الدقيقة (17:24) وهى صورة مقربة ومكبرة ليدي طفل ومعهما يدا الشخص الذي يحمله لتمسح الشاشة دائرياً من الوسط لينكشف مشهد اندفاع مياه ثم تمسح الشاشة دائرياً من جديد ليظهر منظر عمليات المساعدة وتعاون الناس وتكاتفهم فى دلالة صريحة على تكاتف الجهود وتعاون الجميع .

– اعتمد (فيلم العقرب) على مزج الأصوات الطبيعية بالموسيقى المتنوعة حسب حاجة المشهد لذلك، ومن ثم جاء التقطيع أو استخدام المؤثرات البصرية والصورية على إيقاع الموسيقى في الغالب ، وفى بعض الأحيان جعل من اللقطات والصور والتكوينات البصرية بتعبيراتها المختلفة مفتاح للانتقال أو القطع فى الجمل المونتاجية .

– بعض الأصوات كانت تعبر عن ما يحتويه المشهد دونما اللجوء لإظهار مصدر الصوت أو بظهور صور أخرى فى المشهد ذلك مما شحن بعض المشاهد بالكثير من المعاني والدلالات الضمنية الغير مباشرة كما فى الدقيقة (10:33) حتى(12:37) وهذا مما يدل على

---

[1]كاريل رايس– المونتاج السينمائي، المصدر السابق (ص16)

مهارة وحرفية فني المونتاج (ليس من الضروري أبداً، سواء بالنسبة للأفلام الوثائقية أو التمثيلية مطابقة أو عدم مطابقة المرئي مع المسموع. تولف الكادرات الناطقة والصامتة وفق أسس متساوية ، يمكن أن تتطابق مونتاجياً ويمكن ألا تتطابق مونتاجياً وان تتداخل مع بعضها البعض فى تأليفات ضرورية مختلفة ..)[1]

– استفاد من خصائص توظيف الضوء والظل والألوان فى المشاهد المختلفة فى الفيلم حسب مايعبرعنه أو يتطلبه المشهد ، ففي الصباح كما فى الدقيقة (17:53) أو فى الليل عند الدقيقة (20:53) ولقطات متعددة على التوالي لقطة (سلويت) مخفية التفاصيل ومضاءة الخلفية انظر من الدقيقة (17:18) ثم (21:07) حيث الأزرق هو اللون الغالب ثم ألوان الشروق الدافئة كأنها تعبر عقب الفيضان بإشراق أمل جديد مملوء بوعود النماء والإزدهار (21:20) ، وثم سيطرة اللون الأحمر الغالب على الشفق فى نهاية الفيلم .

– فى مشهد التذكر(Flash_back) عقب مزج صورة الرجل العجوز فى الدقيقة (25:33) و(24:28) استخدم اللقطات بمؤثر صوري عكسي للحركة وكأن فى نفس الرجل اماني بأن تعود الحياة لما كانت عليه.

– أما اللقطة الافتتاحية للفيلم فهي عبارة عن تأطير بالمقدمة (Foreground framing) للنيل مما تحقق وتحدد موضوع الفيلم بحصره حول النيل وما فيه من حياة أخذ وعطاء انظر من (1:44)إلى (1:58) .

فيلم رحلة التراب

(رحلة التراب) فيلم وثائقي قصير لايتجاوز زمنه ثلاثة عشر دقيقة من إخراج الارقم الجيلاني ، سيناريو صالح عجب الدور ، تصوير سيف حسن ادم ومونتاج متولي موسي . جاء ضمن سلسلة أفلام وثائقية تحت اسم (كل الألوان) وتم إنتاجها بفريق عمل واحد وبشكل معالجة وأحدة ومتشابهة، تستهدف الجمهور العام دونما تخصيص؛ وهو من الأفلام الفائزة في عام2003م في مهرجان إتحاد الإذاعة والتلفزيون _ القاهرة.[2]

---

[1] المصدر السابق نفسه 130

[2] مرفق الفيلم بالاسطوانة الملحقة مع الكتاب

❖ موضوع الفيلم: صناعة الفخار– وهو ما يدور حوله الفيلم – يعتبر (هربرت ريد) في كتابه معني الفن ان صناعة الفخاريات هي ابسط الفنون جميعاً وأكثرها صعوبة فى آن واحد فهي أكثر أولية وأكثر تجريداً وهى من أوائل الفنون التى ظهرت على وجه الأرض وقد صُنعت أقدم الأواني بالأيدي من الطين الخام المستخرج من الأرض حتى قبل قدرة الإنسان على الكتابة..[1] تابع كيفية الصناعة ومراحل انتاج الفخار في الفيلم وأنظر للقطة استخدام الايدى (3:30) واستخراج الطين في المشهد من الدقيقة(2:20) حتى(2:57) وحينما اخترعت العجلة استطاع الإنسان أن يضيف الإيقاع والحركة المتصاعدة إلى الشكل وبعد أن اكتشف النار استخدمها لجعل أواني الفخار أكثر صلابة انظر لقطة الدولاب(4:04) ولقطة حرق الاوانى (7:20).

❖ الحضارات القديمة جعلت من صناعة الفخار فنها الأكثر تعبيراً عنها فالزهرية اليونانية نموذج للتناغم الكلاسيكي والزهرية الصينية تحررت من التأثيرات المفروضة للثقافات الأخرى والأساليب الفنية فأصبحت حية ليست شيئاً خزفياً وإنما هي زهرة حقيقية وكما الفن الأغريقى والصيني له خصوصيته فى الفخار كذلك نجد أساليب أخرى عند كل من شعوب البيرو والمكسيك وانجلترا واسبانيا وايطاليا ووادي النيل..

❖ يعتبر فن الفخار –موضوع الفيلم – فن جوهري مرتبط بالاحتياجات الأولية للحضارة لدرجة كبيرة ولابد للمزاج القومي من أن يجد التعبير عن نفسه فى هذا المجال بل ويمكن أن يحكم على فن اى بلد من خلال صناعة الفخار لديه.[2]

❖ تناول مثل هذا الموضوع ومعالجته كفيلم وثائقي يعتبر غاية فى الأهمية يقول (جون جريرسون) (ليست ثمة شك فى أن بعض الأفلام الممتازة جاءت نتيجة لمراقبة الواقع ووضع إطارات درامية جميلة لما نلاحظه على حياتنا اليومية ولكن الأفلام التسجيلية كما هو الحال فى الفن دائماً هو النتيجة الثانوية للتصوير الجيد العميق للمراقبة وتستهدف غرض التعليم .. تطور الفيلم التسجيلي كحركة لسد الثغرة بين المواطن والمجتمع بتقديم صورة حيه عن المواطن للعالم. [3]

❖ اختار كاتب السيناريو اسم (رحلة التراب) كرمز يجمع بين موضوع الفيلم وبين رحلة الحياة الإنسانية في بدايتها ونهايتها الترابية ،كما ربط الفيلم منذ بدايته وفى نهايته بعنصر الحياة (الماء)بشكل فلسفي يدل على ضروريته انظر في أول مشهد للفيلم ثم في الدقيقة (10:55) و(يشكل المخزون الثقافي رافداً مهماً فى استجلاء العلامات الرمزية أو التضمينية فى الصورة ،

---

[1] هربرت ريد، معنى الفن،ترجمة سامي خشبة،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة 1998م (ص24) بتصرف

[2] المصدر السابق نفسه فى (ص 24،25) بتصرف.

[3] جون جرير سون ، السينما التسجيلية مرجع سابق (ص312)

وهذا ما يفسره أن الصورة الواحدة تحظى بقراءات متعددة تختلف باختلاف المعارف التى توظف فى عملية القراءة) [1]

❖ أكّد الفيلم بالتعليق والصورة على ارتباط إنسان المنطقة بالنيل كمدخل للفيلم باعتباره مصدراً للمياه والطين وكأنه شاهد على تاريخ واستمرارية حضارة الإنسان وصناعة الفخار فى المنطقة فمجرى النيل على مدى التاريخ كان مقراً للحضارات ومعظم الممالك القديمة فى السودان كانت عليه ؛ وختم كذلك الفيلم بمشهد آخر للنيل حيث يستمد منه الرزق مأكلاً ومشرباً انظر الدقيقة (10:20).

❖ فى مشهد كامل أوضح سيناريو الفيلم ظاهرة تواجد ماء الشرب على الطرقات أو مايسمى (بالسبيل) وارتباط المجتمع السوداني بها، فالزير يعتبر من أهم منتجات الفخار لدى الإنسان السوداني. إن ما يمكن أن يقال عن سينارست الفيلم يقال عن صانع الفخار أيضاً(...أيا ما كان نوع النشاط الفني الذي يمارسه الفنان ، فإنه لابد لهذا النشاط من أن يتسجل فى العالم الخارجي على صورة (موضوع) محدد مكتمل واضح المعالم...وكذا الطبيعة تضع بين يدي الفنان الكثير من الأشياء الفنية أو الموضوعات الجمالية) [2] و هكذا ينجح حينما يتناول مواضيع واقعية وحية تلتصق بحياة الناس ويرون عبره أنفسهم وفنهم .

❖ اتبع كاتب السيناريو معالجة النص بالشكل التقريري الصحفي لكنه لم يتخلى عن الأسلوب القصصي فى سرده لمتابعة صناعة الفخار ومراحلها، ففي بعض المشاهد مثلاً ركز على احد العمال وسرد قصته بذكر اسمه وسنوات عمله وخبرته وحبه لهذه الصنعة وعلاقته بالآخرين (انظر الدقيقة 3:50) مشهد يحكى قصة العامل عبدالله ورفيقه.. إن هذا التنوع في المعالجة يعمل على جذب المشاهد ويقلل من الملل فى المتابعة بنمط واحد ، إن اتجاه الواقعية فى (رحلة التراب) واضح وجلي وهو تصوير الإنسان ومشكلاته وقضاياه في مواجهة الحياة العادية اليومية وجنون المدينة بتناقضاتها العديدة فالاتجاه الواقعي يمثل أنقى درجات التناول والطرح في مجال الفيلم التسجيلي.

❖ مزج وجوه عمال هذه الصنعة وأظهرت سحناتهم من خلال سيناريو ومونتاج مُحكم أبان تَوَحُد المجتمع فى تباينهم ..انظر فى لقطة واحدة جمعت سحنات مختلفة من دارفور والجنوب (9:22) أو فى لقطات متتالية أبانت وجوه جنوبية وأخرى شمالية (3:33 , 5:20 , 5:53) وجوه وألوان بشرة مختلفة تعمل فى روح واحدة وفى عمل مشترك واحد .

---

[1] د.محمد قرافى ، قراءة السيميولوجيا البصرية مصدر سابق (ص242)

[2] زكريا إبراهيم فلسفة آلان مصدر سابق (ص45)

❖ أوضحت شخصيات عمال صناعة الفخار فى الفيلم انتقال هذه الحرفة من جيل إلى جيل وذلك من خلال تباين الأعمار انظر اختلاف الأعمار في(3:44 ، 4:18 ,07 :10) كما ظهر الواقع أكثر عمقاً بكشف مشاعر الناس وعواطفهم تجاه هذه الصنعة ، فن عظيم يخرج من أناس وأماكن عاديين (فمهما كان اختلاف الفنون فإنها لابد إن تكون جميعها بمنزلة حوار مستمر مع الواقع ، حوار يجعل من الفن نفسه مرآة يتكشف من خلالها للإنسان شئ كان يجهله عن نفسه) [1]

❖ مجمل الصورة الصوتية/شريط الصوت the sound track فى الفيلم يتكون من تعليق الراوي(The Narrator) زائد موسيقى خلفية تتنوع حسب حاجة وإيقاع المشهد ، إلا أن بعض المشاهد عبر عنها بموسيقى وصورة مرئية فقط .كما لم يهمل السيناريو الصوت الطبيعي المصاحب للصورة ،كذلك ادخل الغناء الشعبي مباشرة من صوت المذياع ليصبح المشهد أكثر حيوية ووحدة (صورةً وصوتاً). انظر الدقيقة(9:16) لقطة حية للغناء الشعبي والمذياع.

❖ ألزم صانع الفيلم نفسه –بطريقة ملاحظة– بمحدودية أماكن التصوير لموضوع الفيلم واكتفى بالإشارة الضمنية عندما يتطرق السياق لأماكن أخرى مثل إشارة التعليق الوصفي لإستخدام الناس للفخار فى المنازل حيث لم نرى منازل لكن عوضاً عن ذلك عرض تلوين المزهريات و أواني الفخار في لقطات متنوعة.

❖ فى الصورة المرئية لم تستعمل أية إضاءة صناعية واعتمد التصوير بالكامل على ضوء الشمس واستغلال الظلال فى المشاهد الداخلية والخارجية ليضيف بعداً جمالياً للفيلم مع الاحتفاظ بالأسلوب الواقعي الذي يعكس ويصور الواقع والحقيقة كما هي دونما إضاءة صناعية أو إضافات زخرفيه وتجميلات شكلانية .

❖ استخدمت كل أنواع اللقطات وبإحجامها المختلفة حسب الحاجة مثل اللقطات العامة التى توضح الأماكن والحركة العامة فى موقع العمل انظر فى الدقائق(7:00 ، 7:12 ، 8:24)كما تم استخدام اللقطات المتوسطة والمقربة أو المكبرة للمشاهد التى تتطلب التفاصيل والمتابعة الدقيقة للحدث انظر (6:10) (6:54) أو اللقطات المقربة التي تبين وتعكس الملامح والتقاسيم وحبات العرق فى وجوه العمال وما فيها من استغراق وانهماك وجهد فى العمل (4:00 , 9:53).

❖ أما الصور العاطفية فلم تنعدم فقد أوضحتها لقطات مختلفة تبين مشاعر العمال تجاه عملهم وسعادتهم وارتباطهم القوى بهذه الحرفة دونما حاجة لتأكيد ذلك بإشارات فجة مباشرة عبر التعليق الصوتي مثال لذلك انظر فى الدقيقة (5:22) ، (5:42) ،(8:48) ...

---

[1] زكريا إبراهيم ،فلسفة آلان ، مصدر سابق (ص54)

❖ زوايا وحركات الكاميرا المختلفة تم استخدامها بأسلوب مبسط لتوضيح بساطة صناعة الفخار وما تحتاجه من معدات بسيطة فى كل مراحل إنتاجه ابتدءا من تصفيه التراب أو الطين إلى عجنه ووضعه فى العجلة أو الدولاب لتصميمه ثم تشكيله وحرقه . تابعت الكاميرا كل هذه المراحل بتركيز على الإنسان العامل صانع هذا الفن مما يخلق عاطفة المتابعة لدى المتفرج بصورة أكبر وأكثر تأثيراً.

❖ كل الآلات التى تم استخدامها هي تقليدية وبدائية حتى عملية طلاء وتلوين المزهريات أو استعراضها التصويري تم بطريقة بسيطة لكنها مبتكرة وفنيه تحدث الدهشة لدى المتفرج وهى عنصر يساعد فى إنجاح الفيلم الوثائقى . انظر الدقيقة (6:36)، (10:18)، (8:18).

❖ إذا كان المونتاج معناه طريقة بناء الفيلم من خلال ترتيب اللقطات فان هذه العملية كتحرير للنص المرئي لها أهمية تتجاوز إلى مضمون اللقطات ذاتها مثال ذلك ارتباط عدد من اللقطات بتبادل النظرات فيها أو وجهات النظر لشخصيات عمال الحرفة ، انظر اللقطات فى الدقيقة (5:28) و (9:18) وماتبعهما حيث يكون العنصر العاطفي موجوداً بين بداية ونهاية اللقطة أو بين لقطة وأخرى ثانية وثالثة...هكذا ترتبط برموز وعلامات ودلالات قد تكون عبر الحركة أو الابتسامة أو النظر وغيرها من إشارات للانتقال والتي تتنوع طيلة فترة الفيلم.

❖ استخدام الصوت المنطوق من خلال التعليق دون اللجوء إلى الحوار المباشر ولكن مزجت المؤثرات الموسيقية كصوت خلفي للتعليق أو الصوت الطبيعي.

❖ تم إزالة عنصر الزمان باعتباره غير ضروري وهو الدور الذي يقوم به عمل المونتاج وذلك دونما الإخلال بالتواصل لمجريات الأحداث واستمراريتها فخلال زمن الفيلم والذي لايتجاوز الثلاثة عشر دقيقة استطاع الفيلم عكس مراحل إنتاج الفخار والتي تستغرق أياماً ، كذلك تم الانتقال بالمشاهد من مكان لاخر دونما تشويش أو إحساس بالانتقال لموقع آخر ، انظر لقطة النيل، موقع صناعة الفخار، الشارع العام (10:40).

❖ أسلوب المونتاج فى الانتقال استخدم القطع بين لقطة وأخرى أو بين مشهد وآخر دون اللجوء لأسلوب المزج أو التلاشي والاختفاء ، لكنه استخدم المسح (Wipe) فى مشهد استعراضي فى النهاية للفخار انظر الدقيقة (10:39)، كما استخدم مؤثر زيادة سرعة الحركة(time lapse) فى لقطات تشكيل الفخار (10:00) دونما إخلال بإيقاع المونتاج العام المعتدل.

❖ يقول (فيرتوف) (يجب أن يرى كل عامل أو فلاح فى مجاله كيف يعمل وان يرى بعضهم بعضاً لكي يقيموا فيما بينهم الصلة الوثيقة التى لايمكن فكها ، أن كل برهة حياتية مصورة بدون تمثيل بأي طريقة هي واقعة سينمائية) [1]

ان سيناريو (رحلة التراب) اعتمد الواقعية كأسلوب كما اعتمد البساطة فى التصميم وهى أفضل أنواع التصاميم للإطر الصورية واللقطات الواقعية واللتان اجتمعتا فى مضمون الصورة وفى إطار تصميمها عبر تدرج مراحل إنتاج الفخار. ان الفيلم فى مجمله لوحة تعكس كيف يعيش الناس متعاونين ببساطة يتساندون ويشدون أزر بعضهم بعضاً بل ويعيشون أحلاماً مشتركة أحياناً .

فيلم درب الأربعين

فيلم وثائقي لا يتجاوز زمنه الستة وعشرون دقيقة من إخراج سيف الدين حسن ، سيناريو مريود عبدالحفيظ ،تصوير خضر الفحام ومحمد بابكر كدكي ومونتاج متولي موسي؛ وهو من الأفلام الوثائقية التي فازت فى مهرجان تونس فى عام 2003م

---

[1] فيرتوف ، مرجع سابق (ص69)

موضوع الفيلم : (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت) [1] ان لمن المدهش والمثير للإعجاب والتفكر والتأمل هو النظر إلى الإبل .. الجمل والناقة.. إلى الصورة والصوت فيها ، حيث إذا تدبرت فيها ككتله فنية تعجبك فى تكوينها وأبعادها و منحنياتها وفى تنافر أطرافها ..

وإذا نظرت وتأملت فى حركتها تجدها ذات إيقاع خاص حينما تمضى أو تخبو ، تقعد أو تقوم . وإذا نظرت لها كحيوان فى سكونها وسلوكها تجدها أكثر استشعاراً وتفاعلاً مع بعضها البعض أو مع الإنسان ، فهي تحن وتجفل ..أما إذا نظرت لها من خلال قوتها وقدرتها وصبرها فلها قصص وحكايات لاتنتهى..وإذا سمعت لها فتجد فى صوتها إثارة وغرابة دهشة وحنين وبكاء.. لكل هذا وغيره تصلح الإبل لان تكون موضوع أو تكوِّن أطر ومشاهد بصرية لأفلام تسجيلية لا تنتهي، أما إذا أضفنا لها الإنسان كعنصر آخر كما الابالة فى ترحالهم عبر الصحارى والوديان فان ذلك يبقى كفيلاً بإنجاح مثل هذا النوع من الأفلام.

ان مادة وموضوع الفيلم (الابل ودرب الأربعين) غنية وثروة لاتنضب مهما كانت مدة الفيلم أو شكل المعالجة التى استخدمت، إن مثل هذا المحتوى والشكل جدير بان ينتج منه وينتج دونما ان يفتقد الدهشة أو يقل الإعجاب به .

❖ اعتمد سيناريو الفيلم والمعالجة بشكل خاص بجمال الصورة والتشكيلات الإطارية ومافيها من عناصر مثل حركة المجاميع المنتظمة والعشوائية ، ومثل الإضاءة واللون ومثل زوايا الالتقاط للصورة وتكوينها..

انه الاتجاه السيمفوني حيث يلجأ – صانعوا الفيلم الوثائقى – إلى استخدام المؤثرات الخاصة بشكل متكامل خلال زمن الفيلم وبهذا يجذبون اهتمام الأعين ويؤثرون فى الأذهان بنفس الطريقة التى يؤثر فيها قرع الطبول والاستعراض العسكري ، فهم يهتمون ويركزون على الجماعات والحركة ويتمتعون بذوق فني تصويري تستهويه المراقبة من بُعد دون الاقتراب [2] ان فيلم (درب الأربعين) استطاع بناء مشاهد ممتعة تتألف من أنواع اللقطات المختلفة والواقعية كما استطاع استخدام الإيقاع المتغير بين السرعة والبطء انظر الدقيقة (4:55)، (6:10)، (10:35)،(10:44). ان الاتجاه التصويري أو بعبارة أدق الشاعري (lyrical) يساهم فى تطوير الأفلام التسجيلية بتقديم أشكالاً جديدة من الجمال . وقد أتاحت طبيعة الصحراء والفضاء الرحب إضافة لمجاميع الإبل ووتيرتها فى الحركة فرصة لانتقال الكاميرا وتعدد زواياها انظر الدقيقة(1:50)،(6:07) .

❖ نص سيناريو الفيلم الصوتي – التعليق– استطاع مواكبة النزعة الصورية الجمالية فى تقديم وسرد المعلومات التى يرغب فى إبرازها السينارست وحتى تلك التى لم تستطع الكاميرا تسجيلها

---

[1] 17/88 قرأن كريم

[2] جون جريرسون الفيلم التسجيلى – مرجع سابق (ص 123،122)

وإدراكها ، انظر شرح محطات درب الأربعين عبر التصميم الايضاحى المتحرك ثلاثي الأبعاد (3D Graphics) فى الدقيقة (5:05).

ان السيناريو المحكم هو الذي لايسمح بعزل الصورة عن المعنى ويضيف للشكل مفاهيم ورؤى جديدة ومن ثم يسرد معلومات عن الماضي أو الحاضر انظر للصورة والصوت فى الدقيقة (7:45) (العمل الفني كلٌ شامل ومن الضروري ان لا نعزل الصورة عن المضمون أو الشكل عن المحتوى حتى لا يفقد العمل الفني توازنه التعبيري) [1] أنظر المشهد التركيبي السيمفوني في المزج بين لقطات للماء والعصافير وشرب الماء بخلفية موسيقية في الدقيقة (14:45).

❖ إن قدرات وإمكانات التصوير المختلفة ظهرت فى الفيلم عبر ضبط اللقطات فنياً وجمالياً انظر الدقيقة (4:37) ، (15:32) أما التحكم تقنياً فى أجزاء الكاميرا المختلفة فقد ظهر فى ثبات الأطر التصويرية وعدم اهتزازها الذي يعمل على فصل المشاهد من معايشة الحدث ، كذلك التحكم فى ضبط الإضاءة فى المشاهد الليلية أو عند الغروب انظر الدقيقة (12:45) و (12:10).

أما توزيع الأشياء داخل الإطار الصوري فقد أبرز لوحات جمالية من خلال التكوينات المختلفة انظر لمشهد الصلاة فى الدقيقة (12:27) أو مشهد وسم الإبل انظر فى الدقيقة (10:20) ان الزوايا المنخفضة فى كثير من أجزاء الفيلم أبرزت اللون الأزرق لون السماء ليقلل من لون الصحراء مما يضيف راحة واستحسان لعين المتفرج انظر فى الدقيقة (21:22) كما دعّمت هذه الزوايا من إحساسنا بفخامة الابالة والإبل انظر فى الدقيقة (19:45) و (20:17) ان ما استطاع مصور الفيلم توظيفه جيداً هو الحركة والإيقاع المنتظم للإبل فى المجاميع مما أتاح حرية في اختيار الأطر المقربة الضيقة أو الواسعة ولكنها جميعها فى حالات تواتر وتوالى مستمر انظر فى الدقيقة (40:00)أو (16:30) .

(يتطلب هذا الاتجاه – أي السيمفوني – من مخرج الفيلم ذوقاً فنياً عالياً ، وحساً تصويرياً مرهفاً يعتمد على استخدام الإيقاعات المتغيرة السرعة والمؤثرات الخاصة طوال الفيلم مستغلاً فى ذلك حركة المجاميع والكتل فى خلق الإيقاع الحركي وإيجاده داخل البناء الفيلمي) [2]

❖ إن جمال الطبيعة برز فى الصحراء من خلال الأطر التي تعكس لون الشفق وغروب قرص الشمس وما يتخلله من حركة دخول وخروج الإبل أو الأبالة ، انظر من الدقيقة (24:00)وحتى(24:45).

---

[1] د.عبد الفتاح الديدى ، فلسفة الجمال ، الهيئة العام المصرية للكتاب ، 1985م (ص162)

[2] د.منى سعيد الحديدي،د.سلوى إمام ،أسس الفيلم التسجيلى ،مرجع سابق (ص50)

من الممكن ضبط الكاميرا تقنياً واللقطة فنياً وجمالياً ولكن الأهم هو الإجابة على السؤال ماذا تريد أن تقول؟، وحينما يبدر هذا السؤال فى مرحلة التصوير أو المونتاج تتحدد قيمة اللقطات وأهميتها حسب ما تحققه من إحساس وإيصالها للمعنى المراد ، إن (الهدف من إخراج الفيلم ربما يختلف من شخص لآخر إلا أن المشاكل الجمالية في الأفلام ربما تتشابه فى محاولات نقل الأحاسيس الداخلية والبواعث الحقيقية) [1]

استطاعت الكاميرا تصوير ونقل إحساس الإبل وألمها ببراعة فى مشهد كي النار فى (10:10) أو فى مشهد خياطة القدم فى الدقيقة (7:58) ، (إن الصورة والصوت يندمجان معاً بحيث يعمل كل منهما من خلال الآخر لا فارق بين ما أشاهد من الصور عما أسمع من الصوت ولكنني أحس وأعيش فى تجربة خلال تطابق الصورة والصوت معاً) [2]

❖ بعض المشاهد فى الفيلم تسمو بالمتفرج من خلال التداخل والمزج المستمر بين المناظر بألوانها وجاذبيتها مع الصوت والحركة انظر من الدقيقة (1:00) وحتى (3:00) لتؤكد على قدرة الفيلم الوثائقي كفن وصناعة قوية فى إيصال المعاني (ليس هناك حد فى المساحة ولا درجة فى ارتفاع الصوت أو سرعة الحركة داخل إدراك الإنسان ليست فى مقدور الفيلم ،فكل ما تدركه العين فى الواقع أو تسمعه الأذن فى الواقع أو الخيال يمكن تقديمه فى وسيط السينما) [3] فالفيلم الوثائقي يستطيع عبر التصوير المحكم والمونتاج الدقيق أن يحدث سلسة من المشاعر مابين النعومة والرقة والجمال إلى القسوة والعنف والنفور..انها الإمكانات نفسها التي تجعل من الفيلم أقوى وأكثر الفنون كلها واقعية..

وختاماً أعتقد–لأقل أو أكثر من ذلك – كانت هذه الأفلام جديرة بالفوز فى مهرجانات إقليمية وهي رغم صعوبة التحليل لكنها تظل محاولة لتذوق هذه الافلام ولإخضاعها للفحص والدراسة والتحليل .

<u>نشاط</u>

عزيزي القارئ:

---

[1] كارل رايس ،فن المونتاج السينمائى،مرجع سابق (ص192)

[2] المصدر السابق نفسه (ص224)

[3] جوزيف ، التحليل السينمائى مصدر سابق (ص119)

- حاول الحصول علي هذه الافلام وشاهد وأستخلص منها ما قد تراه نقاط الضعف في الاعداد والسيناريو، التصوير ، المونتاج والاخراج...
- شاهد أفلام وثائقية أخري من إختيارك ثم أجري عليها عملية تقويم شاملة موضحا ومفندا لما تراه فيها من نقاط القوة والضعف.
- شاهد الفيلم القصير (الصم في كلية الفنون _ 10ق) الحائز علي الجائزة الثانية في المؤتمر الاقليمي العربي حول قضايا التعليم العالي يونيو 2009م بيروت..تم أجري قراءة تحليلية في مستويات الصورة والصوت..

خلاصة:

معايير فنية وتقنية مقترحة للانتاج الوثائقي

الاهتمـام بالصـياغة الفنيـة والجـودة العالميـة المطلوبـة البصـرية والجماليـة لـدى المشـاهد وأيضـا إحترام المعايير الفنية لطبيعة هذا النوع من الفن الوثائقي.

يكون المضمون ذو رسالة انسانية ومصمم لتقديم معلومات منسجمة وجاذبة ومتماسكة..

رفع الوعي بالآخر وما يدور حول الجمهور من عوالم وأفكار وسياسات وديانات وتطورات في هذا العالم والكون.

احترام الثقافات والمعتقدات المتنوعة دون تأليب طرف علي آخر وبلا ضرر او ضرار..

في التحرير تقديم معلومات جديدة وممتعة للمشاهدين تساهم في التوعية الثقافية مع توخي دقة وحقيقة المعلومات المتناولة في الفيلم.

تجنـــب كـل مــايؤذي كرامــة وحرمــة الانســان باســتخدام صــور او اصــوات ذات دلالات سـالبة...(العبـارات الجارحـة للافـراد او الرمـوز ،العـري ،العنـف ،المشـاهد الدمويـة ، المـوتي ، التدخين وتناول المخدرات والخمور....)

تجنب كل مايهدد البيئة والارض والحيوان بتشجيع مباشر او غير مباشر ...

الحفـاظ علـي حقوق و خصوصـية اصـحاب القصـص والمقـابلات بمـا لايعرضـهم للاهانـة او التشهير من خلال اظهار الصور او التصريحات..

عدم المبالغة في طرح الواقع وتجنب الطابع الدعائي للافراد او المنتجين..

الاهتمام باللغة السينمائية في تكوين المشهد واللقطة ...وفي ارتباط وتسلسل وتفاعل محكم..

التركيز علي ايصال المعاني بالصورة قبل التعليق ما امكن ذلك..

عدم المبالغة في استخدام المؤثرات البصرية والصوتية دونما افراط او تفريط..

تقدم شارة البداية بشكل موجز..ويمكن الاكتفاء باسم الفيلم والشركة المنتجة ؛على ان تورد اسماء العاملين وتثبت مصادر المعلومات وسنة الانتاج في شارة الختام بصورة سريعة لتحفظ الحقوق الملكية والفكرية..

المراجع والمصادر

أولاً القران الكريم .

ثانياً المراجع المصادر باللغة العربية :

1. كيفن جاكسون ،السينما الناطقة ، ترجمة علام خضر ،منشورات وزارة الثقافة،دمشق 2008م.
2. فورسيث هاردى ، السينما التسجيلية عند جريرسون ، ترجمة : صلاح التهامي، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ،1965 م .
3. د. منى سعيد الحريري ، د. سلوى إمام ، أسس الفيلم التسجيلي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط . أولى 2002م
4. دزيغا فيرتوف ، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية ، ترجمة : عدنان مدانات ، منشورات مجلة الهدف ، بيروت ، ط . أولى 1975م .
5. كارل رايس ، فن المونتاج السينمائي ، ترجمة احمد الجعفري ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ط . 12/ 1964 م .
6. د. محمد فلاح القضاة ،أ . ب التلفزيون والفيلم ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، 1994م .
7. جوزيف م. بوجز ، مدخل إلى النقد السينمائي ، ترجمة : مصطفى محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2000م .
8. هربت ريد ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بدون تاريخ
9. د.محمد نبيل طلب، الافلام الوثائقية والبرامج التسجيلية،الدار العربية للنشر والتوزيع ،2009م.
10. كاجان ، الفن والاستقبال الفني ، ترجمة : عدنان مرانات ، دليل المناضل – المكتبة الأدبية ، بيروت ، ط . أولي 1982م .
11. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن عند آلان كتاب العربي (39) مجلة العربي وزارة الإعلام – الكويت ، 2000م .
12. د. محمد مهني د. سامي الشريف، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح2001 م.
13. عبدالباسط سلمان ،الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية..،القاهرة، الدار الثقافية للنشر 2006م.
14. د. محمد عبد الحميد ، الاتصال في مجال الإبداع الفني الجماهيري ، مكتبة مصر ، 1997م

15. فاضل الأسود ، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1996 م
16. د. محمد مجذوب محمد صالح، الإسلام والفنون – مدخل تمهيدي، إصدارات هيئة الأعمال الفكرية، ط. أولى 2004 م .
17. الارقم الجيلاني،كيف تصنع برامج التلفزيون،الخرطوم،2009م.
18. ناثان نوبلر ، حوار الرؤية ، ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون للنشر بغداد ، 1987م .
19. د. مسعد الفاروق محمد ، إدارة المؤسسات الاجتماعية ، الإسكندرية – مصر 1995م .
20. د. نسمة احمد البطريق ، نظرية الإعلام المرئي والمسموع، كلية الإعلام جامعة القاهرة، ط. ثانية 1989م.
21. الطيب على عبد الرحمن ، العولمة قدر أم اختيار ، وزارة الثقافة والسياحة – الخرطوم، 2002م .
22. د. عبد الفتاح الديدى، فلسفة الجمال، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، 1985م .
23. ليوناردودافينشي، نظرية التصوير،ترجمة عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995م.
24. د.نسمة البطريق، نقد الفيلم والمسلسل، الدار العربية للنشر والتوزيع ،2009م
25. جادالله جبارة،حكايتي والسينما، مطابع السودان للعملة المحدودة،2008م
26. كمال محمد ابراهيم ، كراسة السينما،مطبعة جامعة الخرطوم،2005م.
27. قيس الزبيدي، المرئي والمسموع في السينما،منشورات وزارة الثقافة–سوريا، دمشق 2006م.
28. د. جلال الشيخ زيادة، مذكرة، اثر تطويري نظريات المونتاج، بدون ناشر، بدون تاريخ.
29. عبد القادر على إدريس، مذكرة فن التصميم الجمالي، أكاديمية السودان للعلوم الاتصال والتدريب الإعلامي، 1992م.
30. دونالريتشي ، فن كتابة السيناريو وتجربة اوزو ترجمة ، فلاح رحيم ، مجلة الثقافة الأجنبية– وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد 1986م .
31. هيوبادكي ، سيناريو الفيلم الوثائقي ، ترجمة : عباس العونى، مجلة الثقافة الأجنبية_ وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1986م

32. فرج شوشان، صناعة الوثائقيات، مجلة الاذاعات العربية،اتحاد اذاعات الدول العربية، عدد2، 2007م

33. د. محمد غرافى ، الصورة السينمائية والتعبير اللغوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد (31) 2002م .

34. د.جلال الشيخ تطور وظيفة السيناريو في صناعة الأفلام، مجلة الاكاديمى ،جامعة بغداد العدد 34 / 2003م

35. د. الطيب حاج عطية، في السياسة الإعلامية، إطار نظري، أوراق السياسات الإعلامية في السودان، مركز الدراسات الإستراتيجية، الخرطوم، 1999م .

36. أ. د محمد هاشم عوض، التغيير الاجتماعي، مجلة أفكار جديدة العدد (6) 2003م.

37. د.محمد عبد الله النقرابى ، خصائص المجتمع السوداني ، مجلة أفكار جديدة العدد (6) 2003م .

38. هالة جلال،المضامين الوثائقية العربية..،مجلة الاذاعات العربية، اتحاد اذاعات الدول العربية، عدد2، 2007م

39. اسعد طه،صناعة الفيلم الوثائقي..الواقع والتحديات، اتحاد اذاعات الدول العربية، عدد2، 2007م

40. هاني الفرحان ، الإعلام والاتصال السكاني – درر الإعلام في التنمية ، بدون نشر ، بدون تاريخ .

41. عبد الرحمن العنزي، مقال منشور علي الانترنت..عنوان المقال: علم التصوير.. لا فن المصوّر، القافلة مجلة أرامكو السعودية، العدد 34 سبتمبر – اكتوبر 2008م

40. الارقم الجيلاني ، المنتج المحلي للفيلم الوثائقي في تلفزيون السودان، بحث تكميلي لمتطلبات نيل درجة الماجستير،قسم الاتصال التنموي–كلية دراسات المجتمع والتنمية الريفية – جامعة جوبا 2004م

41. النورالكارس،الفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز الهوية الثقافية دراسة تطبيقية علي سلسلة الطائر الطواف،كلية الاعلام –جامعة امدرمان الاسلامية،رسالة دكتوراة 2009م،غير منشورة،ملحق رقم 3.

ثالثا المراجع والمصادر باللغة الإنجليزية:

1. Kriwaczek, Paul, Documentary for small screen, focal press, Great Britain, first published in 1997.
2. Andy Glynne, Documentries…and how to make them, by kamera book, 2008 p17.
3. Muthalib, Hassan, Malaysia, Documentary production course SUDAN TV, 2002.

رابعا المقابلات:

1- خضـر الفحـام مصـور /محتـرف اخبـارى_ وثـائقي بتلفزيـون السـودان ،مقابلـة أجراهـا الكاتب..في ابريل2004م.

2- جـاد الله جبـارة /حـوار بتلفزيـون السـودان ،برنـامج أسـماء فـى حياتنـا إنتـاج بتـاريخ 2003/6/11م.

3- مقابلة مع محمد حامد/ أمين مكتبة تلفزيون السودان،أجراها الكاتب..في ابريل 2004م

4- مقابلة ، محمد ابشر /رئيس لجنه الافلام المشاركة في المهرجانات الدولية بتلفزيون السودان،اجراها الكاتب في ابريل 2004م

5- مقابلة مع نورة سيد احمد / رئيس قسم الافلام الوثائقية بتلفزيون السودان ، أجراها الكاتب في ابريل 2004م

خامسا المواقع علي الانترنت:

الموسوعة العالمية الحرة وكيبيديا من علي موقع شبكة الانترنت

ملخص دليل الافلام العام من قاعدة بيانات الافلام علي الانترنت

http: //allmovie.com/cg/avg.dll?p=avg&sql=

سادسا الملاحق :

ملحق..المصطلحات

تلفزيون السودان : يقصد به الهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون – قطاع التلفزيون.

القائم بالاتصال: صانعي الفيلم الوثائقي الذين يقومون بعملية الإنتاج وأحيانا يطلق عليهم منتجي الفيلم الوثائقي.

مُنتِج الفيلم : هي الجهة المنتجة التي تكفلت بعملية الإنتاج اى المالكة للمنتج ولها حق البيع والتوزيع .

لقطة shot : حادث أو منظر من دون انقطاع في الزمان والمكان . يصور من دون مقاطعة فعلية أو ظاهرية ، أي ما بين ضغط وغلق زر التسجيل في الكاميرا التلفزيونية . وتطلق أحياناً الصورة التلفزيونية أو الكادر التلفزيوني لهذا المعني.

الإطار frame : هو الكادر والبرواز المحيط باللقطة ويقصد به كل المستطيل المرئي أي الشاشة التلفزيونية .

المشهد: مجموعة لقطات ذات موضوع او في مكان واحد مثل الكلمات التي تكون جمله واحدة.

المشاهد: المتفرج، مستقبل الرسالة.

لقطة قريبة close shot: اى اللقطة التي تقترب فيها الكاميرا من الجسم بقصد تأكيد ناحية تفصيلية معينه .

لقطة مكبرة close-up shot: اللقطة الكبيرة التي تملأ الشاشة وتظهر مثلاً رأس أو رأس وكتفي الشخص أو الممثل .

لقطة محكمة exetermly close shot وهي اللقطة التي تملاء الشاشة بالموضوع لتعكس التفاصيل الدقيقة

لقطه عامه general shot: هي اللقطة البعيدة التي تظهر الجسم المراد تصويره والمكان الذي يحيط به .

حركة الكاميرا البانورامية: هي حركة أفقية متناسقة من اليمين إلي اليسار أو العكس تتكامل فيها زاوية الرؤية وتصبح نسبيا شمولية بدون انقطاع.

الزوم zoom in/out : حركة دخول أو خروج توحي للمشاهد أن الكاميرا تتقدم نحو الموضوع المراد تصويره أو العكس .

الظهور fade in أو الاختفاء fade out: تبدأ اللقطة في الظهور تدريجياً حتى تكتمل أو العكس

قطع cut : اى قطع فوري في ختام اللقطة أو الانتقال الفوري من لقطة إلى أخري. مزج mix الصورة : تداخل لقطة في أخرى وامتزاجها معها .

مزج mix الصوت :امتزاج عدة أصوات من مصادر صوتية مختلفة يطلق عليها أحياناً ميكساج الصوت .

المونتاج :montage هو عملية إعادة ترتيب ولصق اللقطات والصوت والنهائي للفيلم وفقا لسياق معين.. ويطلق على من يقوم به فني المونتاج أو المونتير.

السيناريو script: هو نص الفيلم المكتوب ويطلق على من يكتبه أحياناً السيناريست أو المعد ويطلق على هذه العملية كتابة السيناريو أو الإعداد .

الحبكة plot :حبك أي أحكم صناعة الشئ.. وتعني هنا طريقة التتابع السردي الذي تترتب علي اساسه الحكاية وكما يراد لها ان تتداخل وتتشابك في الصراع الدرامي بدافع التشويق..اوبمعني المسار الذي يأخذه الفعل او الحدث في إختيار وترتيب وتطوير الاحداث في الخط الدرامي سببا ونتيجة وبداية ونهاية.

العقدة: هي تجميع للاحداث التي تقع منذ البداية حتي ذروتها او حتي نقطة التحول فيها ، اما الحل فيبدأ من نقطة التحول حتي النهاية..ويتم حل العقدة بناء علي ماتقضيه الاحداث نفسها وماتسفر عنه.

الدال والمدلول: الدال شيء حسي حاضر والمدلول شيء غير حسي غائب وهما مصطلحان لايتم التفكير في واحد دون الآخر..وتتميز قوة الكلمة في نظام اللغة في الاختلاف مابين الدال والمدلول ؛بينما تتميز قوة الصورة في الفيلم في تشابه الدال والمدلول.

ملحق مواقع وثائقية علي الانترنت :

-

الموقع	العنوان الالكتروني
هيئة الاذاعة البريطانية	www.bbcworldwide.com
موقع الفيديو المفتوح	http://www.open-video.org/results.php
موقع الفيلم الوثائقي	http://alfilfilm.blogspot.com/
موقع مهرجان الفيلم العربي في امستردام	http://ar.arabfilmfestival.nl/
موقع أفلام من الامارات	http://www.efilmc.com
موقع مهرجان الاسكندرية للافلام الوثائقية	http://www.alexandriafilmfestival.com/
موقع للافلام العربية	http://www.arabfilm.com/
موقع مهرجان القاهرة للاذاعة والتلفزيون	http://www.cairofilmfest.com/
موقع مهرجان بيروت الدولي للفيلم الوثائقي	http://www.docudays.com/
موقع مهرجان دمشق السينمائي الدولي	http://cinemasy.com/dcf/index_ar.asp
موقع مهرجان كان السينمائي الدولي	http://www.festival-cannes.fr
مهرجان طهران الدولي للافلام	http://www.tehran-animafest.ir/

http://www.shortfilmfest-ir.com	مهرجان طهران للافلام القصيرة
http://koreanfilm.org/	موقع للافلام الوثائقية الكورية

ملحق الاسطوانة

تحتوي الاسطوانة المرفقة مع الكتاب علي الاتي:

1- فيلم نانونك الشمال- مقاطع - للمخرج فلاهارتي
2- فيلم عرس البادية –مقاطع –اخراج الارقم الجيلاني
3- فيلم الصم في كلية الفنون انتاج الارقم الجيلاني
4- فيلم رحلة التراب اخراج الارقم الجيلاني

السيرة الذاتية

الارقم محمد الجيلانى

*** عضو هيئة التدريس و محاضر بقسم التصوير والسينما – كلية علوم الاتصال جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2008م**

*** محاضر بقسم الاتصال التنموي– جامعة جوبا لتدريس مواد الانتاج الاذاعي والتلفزيوني منذ 2005م –2008م**

*** متعاون فى مجال تدريس وتدريب فنون الانتاج التلفزيوني والفيلم الوثائقي بصفة خاصة فى عدة جامعات/ مراكز/ معاهد / محطات تلفزيونية ولائية وفضائية...منها : جامعة جوبا لبرامج مركز تنمية الموارد البشرية والتعليم المستمر– البكلاريوس – الدبلوم العالي /مركز أثير للتدريب التلفزيوني بالهيئة السودانية للاذاعة والتلفزيون ..**

*** مصمم موجه مادة الكتابة للاذاعة والتلفزيون لبرامج الدبلوم العالي للتعليم عن بعد جامعة جوبا 2008م**

*** مشارك في ورشة مناهج قسم الاتصال التنموى كلية دراسسات المجتمع والتنمية الريفية _ جامعة جوبا 2005م**

*** شهادة تسجيل القيد الصحافي مارس 2006م.**

*** خبير وطنى لصالح اليونيسيف والمجلس القومى للطفولة للحملة القومية لقضايا حماية الطفولة ابريل _ نوفمبر2007م**

*** مساهم ومؤسس في شركة أسبوت لايت للانتاج الفني– الخرطوم2001م**

*** من مؤسسي شركة أمواج للانتاج الاعلامي– الخرطوم 1998م**

*** مخرج في تلفزيون السودان 1993–2001م**

*** مخرج ومنتج تلفزيوني مستقل من 2001م وحتى الان**

من الاعمال:

*** إخراج مجموعة من البرامج الوثائقية فى الحياة الاجتماعية الثقافية فى السودان منها:**

- **فيلم عرس البادية لشركة افريكان فوكس لصالح قناة الجزيرة 2009م ن54 دقيقة**
- **الطفل الجندي..يعكس تجنيد الاطفال في السودان لصالح المجلس القومي للطفولة 13دقيقة–2007م**
- **فيلم (أطفال بلاحماية) لصالح اليونيسيف والمجلس القومي للطفولة ، 52دقيقة – 2006م**
- **فيلم اطفال تحت الشمس 31دقيقة 2008م**
- **سلسة من البادية – ثقافية اجتماعية لقبائل الكبابيش والكواهلة، 150 دقيقة 2004م**
- **سلسلة كل الالوان– مواضيع قصيرة عن الخرطوم، 52 دقيقة 2003م**
- **سلسلة طائر الشرق– ثقافة تاريخ قبائل أنسان شرق السودان البجا، 250 دقيقة 2003م**
- **سلسلة الطائر الطواف–تتناول التنوع العرقي الثقافي الاجتماعي للسودان وبيئته،250 دقيقة2000م**
- **فيلم المسيرية –قبيلة المسيرية 52 دقيقة 1998م**

*** مجمل إخراج أكثر من1800 دقيقة من الافلام الوثائقية**

***– مخرج سلسلة دراما أجتماعية قصيرة– 5 حلقات 75دقيقة 2005م**

- **مخرج سلسلة دراما فى قضايا الطفولة 4حلقات 50 دقيقة 2007م**
- **مخرج برامج تلفزيونية مختلفة(قصيرة وطويلة،متنوعة،ثقافية،أخبارية،ترويجية،درامية)**

أعمال فائزة :

***مخرج الفيلم الوثائقي– رحلة التراب– الحائز على الجائزة الثانية فى مهرجان القاهرة للافلام الوثائقية2003م**

***مخرج ومنتج فيلم –الصم في كلية الفنون– الحائز علي الجائزة الثانية في المؤتمر الاقليمي قضايا التعليم العالي /الجامعات العربية بالتعاون مع اليونيسكو/ بيروت2009م**

كتب صدرت:

***كيف تصنع برامج التلفزيون 2009م**

*** انتاج أشرطة الفيديو 2009م ضمن مناهج التعليم عن بعد جامعة السودان للعلوم والتنكولوجيا**

بريد إلكترونى:argam_sud@hotmail.com

رقم الايداع :(2009-752)